tradiție și inovație

• idei și atitudini literare •

278.265

ITURA EMINESCU

Scanned with OKEN Scanner

„Operele de înaltă valoare făurite de înaintaşi sînt aşezate la loc de cinste în patrimoniul României noi. Partidul nostru, societatea socialistă cultivă respectul faţă de tradiţiile culturale înaintate şi, totodată, dorinţa creatorilor de a le dezvolta, de a le depăşi. Noi, comuniştii, făurim noua civilizaţie a orînduirii socialiste şi comuniste sprijinindu-ne pe tot ce a creat mai de preţ omenirea de-a lungul veacurilor, continuînd şi ducînd mai departe linia progresului istoric făurit prin lupte, prin eforturi şi sacrificii de popor.“

NICOLAE CEAUŞESCU

Scanned with OKEN Scanner

tradiție și inovație

idei și atitudini literare

Studiu și antologie de
FLORIN MIHĂILESCU

B.C.U.- IASI 506274

EDITURA EMINESCU

SEMNIFICAŢIILE UNEI CONTROVERSE

Din motive numeroase şi complexe, nu există, fără îndoială, în planul culturii româneşti o altă dezbatere de idei care să fi produs mai multă efervescenţă şi mai multe interpretări decît aceea privitoare la raportul dintre tradiţie şi inovaţie. Ca totdeauna în asemenea împrejurări, cantitatea de banalităţi rostite sau scrise cu cea mai mare bună credinţă e şi aici impresionantă, ameninţînd să paralizeze accesul direct la adevărurile simple, dar adînci, în beneficiul nedorit al confuziilor elementare. Cum discuţiile în jurul unor probleme fundamentale provoacă foarte adesea, mai ales în publicistica ocazională, o anumită regretabilă inflaţie semantică în care preopinenţii se complac cu ingenuitate, în loc să o combată printr-un dialog real, e limpede că analiza raportului dintre tradiţie şi inovaţie trebuie să înceapă printr-o hotărîtă clarificare şi sistematizare terminologică. Nimic nu poate dăuna, într-adevăr, mai mult decît iluzia că, întrebuinţînd aceleaşi cuvinte, toată lumea le gîndeşte la fel. Şi ar fi greu de găsit concepte mai polivalente, prin chiar natura lor, decît acelea pe care le avem în vedere. Căci tradiţia şi inovaţia aparţin deopotrivă dialecticii generale, aparţin evoluţiei oricărei realităţi materiale sau spirituale.

Fixarea discuţiei în planul limitativ al artei şi, mai mult, al literaturii nu reduce prea sensibil din complexitate, arta reprezentînd ea însăşi, prin naştere şi prin structură, o culme a complexităţii, încît de-abia de aici mai departe urmează a porni la drum. Cercetarea atentă a sensurilor în care circulă cele două noţiuni în textele criticii şi publicisticii româneşti de mai bine de o sută de ani încoace demonstrează existenţa a cel puţin cinci tipuri semantice situaţionale, constituite ca perechi de opoziţii. Incontestabil, între ele este posibilă şi chiar şi necesară instituirea unei ierarhii atît istorice cît şi logice, fără a sărăci însă cîtuşi de puţin variabilitatea şi multitudinea semnificaţiilor lor reale.

Cea mai cuprinzătoare diferenţiere ce se poate remarca este aceea dintre nivelul universal şi cel naţional, ambele evidenţiind prezenţa raportului ce ne interesează. Literatura şi arta lumii în genere şi-au cristalizat

în timp un fond de tradiții, care se confundă dealtfel chiar cu sistemul de norme ce le definesc, sistem necontenit repus în discuție prin dinamismul propriei lui evoluții. Atît aceste tradiții, cît și inovațiile care le contestă sau le depășesc s-au ivit negreșit pe teren național, dar iradiind și generalizîndu-se și-au pierdut în mare parte culoarea locală inițială și au devenit un fel de bunuri ale tuturor sub forma unor permanențe ale artei mondiale, cum sînt de pildă viziunile și formele estetice ale curentelor literare: clasicism, romantism, realism etc. Avangarda este și ea o mișcare ce și-a asigurat o rapidă universalitate, încît e greu și oricum discutabil a o limita în granițele precise ale unei anume spiritualități naționale, mai cu seamă că insurecția antiburgheză a tuturor curentelor moderne ține de o motivație mai profundă, care trebuie căutată la nivelul cauzalității structurilor sociale și economice și numai apoi în domeniul specific al evoluției interne a structurilor artistice. Căci, lucru demn de subliniat, avangarda nu polemizează cu formele stagnante ale academismului în numele unei formule noi în sine, cît al uneia mai mult intenționale, ce se revendică din sincronismul necesar cu o realitate și, mai ales, cu o umanitate nouă. Se recunoaște astfel artei nu numai un destin imanent, ci și (sau mai curînd) unul determinat socialmente și istoricește.

Prezența, pe de altă parte, a unor tradiții și inovații circumscrise pînă la sfîrșit în limitele unei singure spiritualități naționale nu comportă îndoieli, ba chiar, după unele opinii, nici nu există alta, încît a zice „tradiție națională" înseamnă a comite de fapt o tautologie. Cît privește inovația, aceasta, prin geneza și natura ei, rămîne iremediabil națională atîta timp cît nu — și dacă nu — se generalizează sau se extinde cît de cît. Raportul dintre planul național și cel universal modifică în fine situația după sistemul de referință în care e interpretat, astfel încît tradițiile unei arte naționale prezintă pentru alții, prin caracterul lor inedit și nu arareori exotic, premise dintre cele mai utile pentru elaborarea unor inovații fertile și imprevizibile. Se cunoaște, în acest sens, aportul artei negre la constituirea plasticii moderne de la începutul secolului nostru. Drumul de la inovație la tradiție, normal în genere și necesar, nu este deci deloc ireversibil. Posibilitatea există chiar în plan național, reîntoarcerea la o tradiție arhaică avînd nu o dată aspectul unui gest inovator, precum regăsirea spiritului dacic la Eminescu sau balcanic în poezia noastră modernă (Ion Barbu).

Semnificații cu totul deosebite apar atunci cînd urmărim tradiția și inovația la nivelul instituțional al întregii literaturi sau la nivelul individual al unei opere anume. Se constată ușor că nu numai mișcările și tendințele generale ale unei literaturi sînt purtătoare și deschizătoare de noi orizonturi, ci și operele înseși, care în propria lor structură asociază, într-o dialectică particulară, elemente literare preexistente și elemente pe care le propun pentru prima oară. Mai mult chiar, autentica inovație izvorăște numai din opere și oricît de importante s-ar dovedi programele, o mișcare durabilă

Scanned with OKEN Scanner

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

nu se poate funda decît pe cele dintîi. Aspirațiile neconcretizate prin creație îmbogățesc eventual istoria ideilor, dar nu și a literaturii.

Pînă la un punct, raportul dintre literatură și operă este echivalent cu acela dintre tradiție și inovație, căci după cum inovația iese dintr-o anumită tensiune cu tradiția, tot astfel opera se naște împotriva literaturii ca sistem constituit de valori care o modelează, dar nu o poate, bineînțeles, substitui, de vreme ce ea însăși nu există decît prin existența celeilalte. Orice operă e deci, prin originalitatea ei ireductibilă, o inovație și orice literatură — un corpus de modele și tradiții, dar orice operă se sprijină pe o tradiție, în afara căreia n-ar mai putea comunica nimic, și orice literatură aspiră inevitabil și obligator spre înnoire. Tradiția și inovația ca elemente ale unei opere individuale au caracter concret, fiind produsul nemijlocit al actului practic creator, dar, ca elemente ale structurii instituționale ale unei literaturi, ele sînt mai cu seamă rezultatul unor generalizări ale criticii și ideologiilor estetice. Cele dintîi le justifică pe cele din urmă, iar acestea le stimulează pe celelalte. Dialectica relației dintre operă și literatură, dintre structurile individuale și structurile instituționale, reprezintă unul dintre aspectele decisive ale confruntărilor creatoare dintre imperativele continuității și ale discontinuității unei evoluții literare, aspect cu atît mai interesant (deși, din păcate, puțin studiat ca atare), cu cît ne dezvăluie în mai mare măsură secretul transformărilor interne ale ansamblului unei literaturi.

Al treilea tip situațional al raportului dintre tradiție și inovație îl întîlnim la nivelele estetic și ideologic. O tradiție ca aceea a literaturii cu tematică rurală sau, mai de curînd, citadină este prin excelență o tradiție ideologică, tocmai prin agitația teoretică și confruntările polemice pe care le-a provocat, temele neavînd prin ele însele în mod expres vreo implicație estetică. Balzacianismul constituie însă o tradiție estetică a romanului european, după cum la noi eminescianismul a provocat și el fie un val de manifestări epigonice sterile, fie o anumită viziune artistică asupra lumii, depistabilă în doze diferite în întreaga mare poezie românească a acestui veac. Analizei psihologice moderne îi incumbă desigur o tehnică literară nouă, dar și o altă înțelegere a sufletului omenesc. Ea aparține planului estetic; în schimb, intoleranta directivă ortodoxistă a Gîndirii *este o „inovație" pur ideologică și, pe deasupra, cu repercusiuni artistice de-a dreptul deplorabile, ca și, dealtfel, atitudinile, la fel de categorice și de intolerante, ale avangardei.*

Restrîngîndu-ne în sfîrșit numai la domeniul estetic, putem distinge, în continuarea operațiilor discriminatorii, între nivelul expresiei și acela al substanței. Cum însă unitatea dintre fond și formă e, în concretul operei, indisolubilă, distincția nu are evident decît în exclusivitate o valoare tehnică. Ea ni se pare totuși necesară pentru a înțelege cazul aparent paradoxal al unor artiști ca Brâncuși, Arghezi sau Blaga, iar la polul opus, Labiș sau

Scanned with OKEN Scanner

Preda, cei dintîi — exponenți ai unei spiritualități tradiționale și chiar arhaice în formule de certă modernitate, iar ceilalți — artiști de concepție indiscutabil contemporană, dar de expresie relativ clasică, în orice caz departe de orice tentații experimentale. Caracterul insolit al unor împrejurări ca acestea nu trebuie să ne descumpănească însă, pentru că, fără îndoială, ele nu înlătură ierarhia și deci posibilitatea clasificării după notele dominante, ci, tocmai dimpotrivă, o presupun. În realitate, există totdeauna legături subtile între substanță și expresie, prin a căror investigare atentă ne putem lămuri mai mult sau mai puțin asupra esențialului, niciodată unilateral, ci numai dialectic, implicînd adică o luare în considerare a ambelor laturi, într-o soluție complexă și sintetică. Altfel, judecățile critice ar oscila penibil și n-ar putea ieși nici un moment din contradicție.

Ultima disociere de planuri în care funcționează conceptele pe care le analizăm este aceea datorată prezenței elementelor tradiționale sau inovatoare fie la nivelul unor motive superficiale, fie la nivelul mai adînc al viziunii. Din acest punct de vedere, Grigore Alexandrescu pare *romantic, dar este clasic. Ca roman citadin,* Purgatoriul *lui Corneliu Moldovanu* pare *și el o operă modernă, dar ca viziune* este *tradițional, după cum* Morometții *sau* Îngerul a strigat, Princepele *sau proza lui Dumitru Radu Popescu și Ștefan Bănulescu sînt marcate de o modernitate pe care inspirația rurală sau tradițională nu numai că nu o incomodează, dar o pun în lumină cu și mai multă stringență. A recurge la o tematică imediată de actualitate, ca și la elemente de decor ultramodern nu împrumută operei automat un aer cu adevărat contemporan și nou, menținînd-o dimpotrivă, în absența unei viziuni corespunzătoare, în marginile unei desuete convenționalități. Pe de altă parte, însă, e sigur că inovația lucrează predilect în material contemporan, încît motivele și temele ce aparțin prezentului celui mai imediat și mai fierbinte, fără a fi desigur un principiu al artei moderne, sînt totuși o condiție a ei. Poți invoca de bunăseamă, parafrazînd sau prelucrînd, pe Prometeu, pe Hamlet sau pe Faust, dar un artist și revoluționar, și autentic, nu va ignora inevitabil nici tragediile războiului modern ori ale societății de consum, nici epopeea luptei pentru socialism.*

În fața atîtor nivele sau planuri semantice în care tradiția și inovația se manifestă, o întrebare se ivește aproape în chip natural : cu ce accepții operăm de fiecare dată în controversele științifice sau confruntările polemice ? Fără o precizare riguroasă a semnificațiilor în funcție de astfel de nivele, discuția se rătăcește în erori inextricabile. Oricît de împletite sînt în realitatea concretă planurile pe care le-am disociat, metodologic ele nu trebuie ignorate, căci altfel toate eforturile de cunoaștere rămîn zadarnice. Adevărul este că în orice dezbatere pe această temă se au în vedere semnificații foarte speciale care, nefiind identice de fiecare parte, produc confuzii și conflicte inutile, cînd nu desigur rău intenționate. Istoria înlătură mistificațiile, însă, și sensurile oricît de ascunse ies totdeauna la lumină.

Scanned with OKEN Scanner

În cultura noastră, din pricina unor împrejurări specifice, confruntarea dintre tradiție și inovație a luat în linii mari aspectul unei confruntări între particularitățile de ordin național și influențele străine, ceea ce a generat una dintre cele mai ample și mai importante dispute de idei din întreaga istorie a literaturii române, cu consecințe și ecouri ce nu s-au stins nici azi și ale căror teme dominante ne propunem să le analizăm succint mai jos. Nu înainte însă de a preciza un lucru foarte necesar: anume că între dezbaterile teoretice și practica artistică nu totdeauna rezultatele se suprapun, cea din urmă realizîndu-și un destin propriu, adesea dincolo de voința și previziunile ideologilor și criticilor literari. Aceasta nu înseamnă însă nici pe departe că, în ansamblul și în sensurile ei fundamentale, marea confruntare dintre tradiție și inovație nu a izvorît din datele concrete și din necesitățile latente ale istoriei literaturii noastre. Relațiile dintre ideologia critică și evoluția artistică nu presupun neapărat coincidențe integrale, cum evident nici nu ar fi posibil, ci doar un număr de interferențe mai mult sau mai puțin fecunde, dar care, în anume cazuri fericite, presimt și stimulează cu succes direcțiile importante ale dezvoltării viitoare.

I

Constituirea tradiției reprezintă evident cel dintîi moment din istoria problemei pe care o urmărim. Variate motive istorico-geografice au făcut ca poporul român să fie secole de-a rîndul confruntat dramatic cu cele mai adînci vicisitudini. Cărturarii și scriitorii noștri au pornit, de aceea, mai presus de orice, de la necesitatea afirmării ființei naționale împotriva oricărui gest de anihilare pe cale politică sau culturală. Apelînd la tradițiile latinității și ale spiritualității populare, ei au contribuit prin fapta lor creatoare la realizarea unui ideal național, conferind fie istoriei, fie literaturii valori dincolo de finalitatea ce le este proprie.

Exclamația lui Grigore Ureche „De la Rîm ne tragem" e caracteristică pentru cronicari în genere ca act inițial al îndelungatului proces de căutare și de afirmare a tradițiilor noastre istorice. Latinitatea a constituit astfel primul mare și decisiv atestat științific al individualității românești în contextul popoarelor sud-est europene. Intuiția cronicarilor și demonstrațiile lor, elementare, dar judicioase în esență, vor fi preluate și transformate în obiect de știință riguroasă și nu o dată chiar pedantă, dar totdeauna animată de generoase idealuri naționale de corifeii Școlii Ardelene spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Exagerările latinizante, dăunătoare pe tărîm lingvistic, nu ne pot împiedica să apreciem rolul excepțional al acestei mari mișcări transilvănene care a deschis drumul revendicărilor poli-

Scanned with OKEN Scanner

tice și naționale viitoare. Supralicitarea originilor noastre etnice i-a făcut pe reprezentanții săi și mai cu seamă pe discipolii acestora să neglijeze dialectica istoriei și pilda vie sau reperul literaturii și vorbirii populare, încît pe drept cuvînt Alecu Russo avea să-i ridiculizeze prin formula de „fabricanți de sisteme". Dar opera lor rămîne incontestabil o piatră de temelie a istoriei noastre moderne prin forța și patosul argumentației științifice a tezei despre originea și continuitatea românilor în Dacia.

Ideii de latinitate avea să i se adauge, la începutul secolului al XIX-lea, în condițiile avîntului romantic și totodată revoluționar, revelația originalității creatoare românești sub forma producțiilor literare folclorice și în genere a bogățiilor spirituale ale poporului, păstrător al obiceiurilor și tradițiilor seculare. Aproape toți scriitorii importanți ai generației de la 1848 au admirat și folosit mai mult sau mai puțin în propria lor operă creațiile populare sau, dacă nu, măcar spiritul lor, iar unul dintre ei — l-am numit pe V. Alecsandri — a și publicat o culegere de poezii tradiționale „adunate și îndreptate", ale cărei două ediții au stîrnit impresii dintre cele mai adînci în rîndurile contemporanilor conaționali, ca și ai străinătății. Micul popor de la gurile Dunării își dezvăluia astfel lumii resurse și puteri nebănuite, comori de frumusețe și înțelepciune ce indicau nu numai demnitatea unei mari istorii, dar și o nobilă vechime.

Un atare sentiment, a cărui răspîndire este imensă în epoca renașterii noastre naționale din prima jumătate a veacului trecut, ne explică de ce, în plin proces de inserție politică și culturală în circuitul statelor europene avansate, un intelectual atît de reprezentativ ca Mihail Kogălniceanu lansează fără nici un fel de inhibiții apelul reîntoarcerii la tradiție și la „sujeturile" naționale. „Dorul imitației, scria el în articolul-program al Daciei literare, *s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național. Această manie este mai ales covîrșitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de subt teasc cărți în limba românească. Dar ce folos! Că sînt numai traducții din alte limbi, și încă și acelea de-ar fi bune. Traducțiile însă nu fac o literatură. Noi vom prigoni cît vom puté această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule fapte istorice, frumoasele noastre țeri sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitorești și de poetice pentru ca să putem găsi și noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații."*

Gestul lui Kogălniceanu nu e nici pe departe singular. El exprimă o stare generală de spirit, încît, deși începuturile literaturii naționale sînt nu arareori stîngace și naive, realizările de excepție nu întîrzie, confirmînd judicioasa intuiție a unei autentice necesități. Căci oricît influențele ar fi adesea binefăcătoare și stimulative, momentul nu era în primul rînd al interdependenței, cît al ideii de independență națională. Conexiunea economică și culturală cu un întreg context european se impunea fatal, de bună-

seamă, dar romantismul însuşi exalta ideea individualităţii naţionale şi a deplinei autonomii politice, ţeluri pentru a căror împlinire afirmarea tradiţiilor şi a fondului autohton al spiritualităţii noastre se dovedea indispensabilă. Între deschiderea spre orizontul civilizaţiilor avansate şi pe de altă parte imperativul afirmării naţionale nu este prin urmare nici o contradicţie. Semnificativ rămîne şi faptul că romantismul n-a fost la noi o insurecţie artistică, ci una socială, politică şi naţională, servind nu unei emancipări de tradiţii, ci, prin redescoperirea folclorului, tocmai prelungirii şi revendicării lor. Abia cînd ideile progresiste şi revoluţionare europene îşi vădiră categoric ascuţişul lor antifeudal, se născu opoziţia dintre bonjurişti şi tombatere, rămasă totuşi fără echivalent în plan estetic, întîi pentru că literatura română n-a cunoscut o epocă de clasicism dogmatic şi apoi pentru că artiştii noştri din prima jumătate a secolului trecut au fost cu toţii, deşi în grade diferite, partizani sau militanţi ai revoluţiei burgheze.

Marea generaţie de la 1848 îndeplineşte aşadar o dublă funcţie: e promotoarea progresului social şi politic, dar, în acelaşi timp, apărătoarea tradiţiilor şi a individualităţii noastre etnice. Cu toate acestea, nici un paradox nu este implicat aici, raportul dintre tradiţie şi inovaţie fiind rezolvat în sensul exigenţelor istorice prin subsumarea cu precădere a oricărei realităţi aspiraţiilor revoluţionare. Se întîmplă acest lucru remarcabil că, departe de orice conservatorism, tradiţia se manifestă ca un factor activ al transformărilor înnoitoare. Ea reprezintă temelia dreptului la libertate naţională şi la emancipare din zăgazul unei civilizaţii evident falimentare. Nici un moment ideologii paşoptismului românesc n-au confundat tradiţiile cu moştenirea anacronică a feudalităţii, conferindu-le aproape exclusiv o semnificaţie spirituală şi morală din intenţia de a sublinia în ochii Europei originalitatea noastră creatoare şi de a cîştiga astfel simpatia latinităţii pentru cauza independenţei şi afirmării naţionale. Singurul romantism cu adevărat productiv în plan românesc a fost tocmai de aceea romantismul optimist şi activ, de inspiraţie franceză, catalizînd şi propulsînd energiile latente ale burgheziei în formare.

Va trebui ca revoluţia să fie temporar înfrîntă pentru ca sensul activismului romantic să cedeze locul melancoliilor devastatoare în poezia eminesciană sau evoluţionismului organicist în ideologia temperată, sceptică şi relativ pozitivistă a „Junimii". Nu fără legătură cu atmosfera cuprinzătoare a Restauraţiei europene, junimiştii pornesc în primul rînd de la imperative critice, radicalizînd un sentiment mai vechi al discrepanţei dintre influenţele străine şi realităţile autohtone prin binecunoscuta teorie a lui Maiorescu privind nocivitatea agresivă a aşa-zisei „forme fără fond": „...nepregătiţi precum erau şi sînt tinerii noştri, uimiţi de fenomenele măreţe ale culturii moderne, ei se pătrunseră numai de efecte, dar nu pătrunseră pînă la cauze, văzură numai formele de deasupra ale civilizaţiunii, dar nu întrevăzură fundamentele istorice mai adînci, care au produs cu nece-

Scanned with OKEN Scanner

sitate acele forme și fără a căror preexistență ele nici nu ar fi putut exista. Și astfel, mărginiți într-o superficialitate fatală, cu mintea și cu inima aprinse de un foc prea ușor, tinerii români se întorceau și se întorc în patria lor cu hotărîrea de a imita și a reproduce aparențele culturii apusene, cu încrederea că în modul cel mai grăbit vor și realiza îndată literatura, știința, arta frumoasă și, mai întîi de toate, libertatea într-un stat modern."

Concluzia maioresciană era necruțătoare : forma fără fond nu numai că e inutilă, dar și dăunătoare, întrucît „nimicește un mijloc puternic de cultură." Ea trebuie înlăturată deci din viața socială, politică și culturală pînă cînd elementele evoluției interne vor produce forma lor proprie. Mediocritatea și falsitatea deveneau în ochii marelui critic principalele primejdii ale unui autentic progres național, „Căci fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești ; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei : că în lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul."

Prima reacțiune viguroasă în numele specificului național se va asocia în chip curios în ideologia „Junimii" cu deschiderea spre universalitate, naționalitatea fiind afirmată și recunoscută numai „în marginile adevărului", adică nu în contradicție cu cuceririle culturii europene. Maiorescu dezavua așadar pe pașoptiști pentru importul „formelor fără fond" și disprețuia, în același timp, sforăiturile patriotarde, în numele unui frumos universal, dincolo de spațiu și timp.

Lăsînd deoparte fragilitatea istorică a teoriei formelor fără fond, e de reținut că junimiștii nu înțelegeau să apere tradiția împotriva Europei culturale și artistice, ci numai împotriva structurilor ei economice și social-politice, ceea ce pe lîngă că era o naivitate sociologică, era și o imposibilitate practică. Judecarea valorilor dintr-o perspectivă europeană nu-l conducea însă pe Maiorescu la acceptarea inovațiilor artistice și, cu toate că paginile Convorbirilor literare *de la sfîrșitul veacului trecut se deschid sensibil, într-un spirit de reală toleranță, poeziei simboliste, tendințele moderne anticlasiciste vor fi constant respinse de pe pozițiile unui ideal de artă ce avea să se dovedească din ce în ce mai desuet și mai conservator.*

În ansamblu, atît generația de la 1848, cît și generația junimistă au reprezentat prin urmare punctul de vedere al tradiției, cu predilecții pentru istoria națională la prima și pentru arta clasică la a doua. Evoluția a mers între ele de la entuziasmul creației la luciditatea criticii. Pașoptiștii sînt în majoritate spirite afirmative și îndeobște exaltate, marii clasici ai „Junimii" introduc în viziunea lor artistică o nuanță de scepticism superior, compensat totuși prin creații excepționale. Altitudinii de concepție a lui Titu Maiorescu îi datorăm în fine cea dintîi situare axiologică implicită a literaturii

Scanned with OKEN Scanner

române în perspectivă universală, după considerentul de bun-simţ formulat rezumativ de Eminescu astfel: „Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maiorescu este după cît ştim noi naţionalitatea în marginile adevărului. *Mai concret: ceea ce-i neadevărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i naţional; ceea ce-i injust nu devine just prin aceea că-i naţional; ceea ce-i urît nu devine frumos prin aceea că-i naţional; ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i naţional.“*

Dacă adăugăm, în fine, la acestea faptul că opera lui Eminescu a constituit ea însăşi un exemplu remarcabil de afirmare a autenticului spirit naţional în înţelesurile cele mai adînci, putem aprecia la justa ei valoare adevărata, marea contribuţie a junimismului la dezvoltarea literelor româneşti.

II

Una dintre acuzaţiile cele mai frecvente la adresa „Junimii“ se referă la preferinţele ei pentru cultura germană. Al. Macedonski avea să dea atenţiei sale şi a celor care l-au urmat o altă îndrumare. Legat el însuşi direct de primele manifestări ale mişcării simboliste franceze, iniţiatorul şi animatorul modernizării poeziei româneşti va milita pentru ideea reîntoarcerii noastre în sînul comunităţii latine. Împotriva clasicismului maiorescian şi a romantismului eminescian, Macedonski propune o orientare literară nouă la incidenţa tuturor curentelor şi a tendinţelor contemporane din Europa latină şi în primul rînd din Franţa. Poezia viitorului îi *apare sub semnul simbolismului şi, mai mult chiar, al instrumentalismului „lansat“ pe atunci de René Ghil. Fenomenul caracteristic este pentru poetul român disocierea irevocabilă a lirismului de mijloacele prozei, prin muzică şi prin imagine: „poezia modernă a început să graviteze către un ideal cu totul superior“, care constă în tendinţa de „a se deosebi de proză, de elocvenţa vulgară ce impresionează pe ignoranţi, de succesele de bîlci ale antitezei“, creîndu-şi „un limbaj al ei propriu, limbaj în care se simte în largul ei şi pe care burghezimea sufletelor, neariпate către aristocraţia în arte, nu va ajunge — din fericire pentru poezie — să-l înţeleagă niciodată.“*

Împletirea dintre revolta socială şi insurecţia artistică e veche, numai că, spre deosebire de romanticii de la 1848, la Macedonski intercondiţionarea este oarecum inversă: inovaţia conduce la desolidarizarea de mediu, la invectiva antifilistină şi, încă o dată în opoziţie cu cei dintîi, la sentimentul izolării cu consecinţa lui firească, dar extremă — caracterul iniţiatic al creaţiei. Însinguratul autor al „Nopţii de decemvrie“ *nu bănuia probabil, deşi prin superbia firii lui cu siguranţă o spera, cît de popular avea să ajungă cu timpul. În fond, dispreţul său viza foarte precis o categorie distinctă, categoria „burghezimii sufletelor“, şi nu mulţimea din care se simţea el singur făcînd parte în ciuda veleităţilor lui nobiliare. Blamînd pe toate*

căile mercantilismul meschin și parvenitismul social, Macedonski exprima aspirația idealistă a așa-zisului proletariat intelectual, interesat în genere în opera de înnoire a umanității. Ezoterismul și individualismul simboliștilor nu sînt adesea decît formula unei cu totul parțiale desolidarizări, în intenția generoasă a unei purificări sociale și finalmente a unei confraternizări superioare sub raport moral.

Că, dincolo de culorile sale macabre sau de accentele adeseori nevrotice, simbolismul conținea în sine ideea unei redempțiuni umane constructive, o demonstrează accepția pe care i-a atribuit-o Densusianu în linia unui energetism și a unui vitalism universal, mai mult intenționat decît real. Exagerarea marelui lingvist, ce s-a dorit și un poet pe cît posibil reprezentativ, e bineînțeles prea evidentă pentru a nu mai stărui asupra ei. Dar autorul său putuse totuși intui o năzuință mai adîncă spre o umanitate nouă, năzuință pe care simbolismul o trăda desigur indirect, prin opoziția față de o realitate ostilă și disprețuită.

Dacă însă viziunea lui Densusianu asupra noii mișcări literare va rămîne incontestabil unilaterală prin generalizarea la întreaga poezie simbolistă a unor trăsături ale liricii lui Émile Verhaeren, caracterizarea analitică se reține și azi laolaltă cu notele specifice descoperite. Directorul revistei Viața nouă *sublinia astfel, într-una dintre conferințele organizate în 1909 cu scop de propagandă, că simbolismul, fără a fi lipsit de orice legătură cu stadiile literare și artistice care l-au precedat, și-a constituit o individualitate proprie prin sesizarea și cultivarea tainicelor corespondențe baudelaireiene, prin intuiția misterului, prin „concentrarea de viață intensă", prin intelectualizarea ce concordă cu sufletul complex și sensibilitatea omului modern, prin tehnica sugestiei, prin discreția lirismului, prin apropierea de muzica interioară, prin utilizarea versului liber, prin tematica citadină și, în sfîrșit, prin idealismul și individualismul său funciar. Cu o singură excepție, și anume aceea privitoare la așa-numita „concentrare de viață intensă", unde criticul plătește tribut concepției sale frenetic vitaliste („Simboliștii iubesc viața, sînt însetați de ea..."), trebuie recunoscut că însușirile propuse de Densusianu în urmă cu atîția zeci de ani, în plină epocă de afirmare a curentului la noi, rămîn valabile și azi.*

Și Macedonski, și Densusianu porniseră campania lor prosimbolistă nu numai dintr-o adeziune la principii ideologice și literare, dar și din vii impulsiuni polemice, cel dintîi avînd în vedere mai ales pe Eminescu și mai apoi epigonismul eminescian, celălalt pe Iorga și exclusivismul sămănătorist. Împotriva programului ruralizant și culturalist al acestora din urmă, Densusianu a desfășurat, înainte și concomitent cu Lovinescu, o luptă îndîrjită, consecventă și mai ales justificată, pledînd cu argumente îndeobște concludente și convingătoare pentru o literatură sincronică prin inspirație ca și prin viziune cu noile realități istorice și sociale românești. Cît despre influențe, pe care ideologia sămănătoristă le respingea în numele specificului

Scanned with OKEN Scanner

nostru național mergînd chiar pînă la a cere, ca N. Iorga însuși, taxe pe cărțile străine, criticul Vieții noi *declara categoric încă din primul număr al revistei sale: „M-am ridicat și eu — și mă voi ridica totdeauna — contra influențelor străine, dar numai cînd pot fi pernicioase, și de acestea au fost și mai sînt la noi. Dar a condamna sistematic, în bloc, orice înrîurire străină, este o aberațiune în care, din păcate, prea mulți cad. O literatură nu se poate izola; e spre paguba ei să se închidă între ziduri dușmănoase față de altele. Și tocmai noi să nu ținem seama de ce s-a scris și se scrie în alte părți, să ne credem în stare a produce mai departe și mai bine numai citind scriitorii noștri din trecut sau scormonind literatura populară? Dar sîntem încă mici, va trebui încă în multe să facem pe ucenicii altora, dacă cumva nu ne credem deja prea cuminți — tocmai cusurul cel mai mare al nostru. Slăbiciunea literaturii noastre în multe părți vine, mi se pare, de acolo că am rămas și rămînem prea străini de ce au produs de seamă alte literaturi."*

O atitudine polemică antitradiționalistă cu mult mai violentă va reprezenta acum, la începutul secolului, prin revistele sale foarte efemere, dar tot atît de bătăioase, Ion Minulescu. Conceptele disputei sînt la el mult mai exact configurate estetic. Poetul „Romanțelor pentru mai tîrziu" *atacă arta oficială, sclerozată, în numele unui frumos al timpului prezent și chiar al celui viitor, eludînd din păcate ideea unei tradiții active. Minulescu este un vizionar, un spirit anticipator și un dușman înverșunat al tradiției sub toate formele. Accentele sale, de o combativitate cam retorică, prevestesc în linii mari de-a dreptul fronda avangardei, prin fondul lor iconoclastic și niciodată concesiv. În programul semnificativ intitulat* „Aprindeți torțele" *și publicat în fruntea* Revistei celorlalți, *ruptura cu „așa-zișii preoți ai tradiției literare" era proclamată pe tonul cel mai categoric: „Pînă aici este drumul vostru, de aici încolo, al nostru."*

Cît privește acest drum nou, iată care se mărturiseau a fi principiile sale directoare: „Libertatea și individualitatea în artă, părăsirea formulelor învățate de la cei mai bătrîni, tendința spre ce este nou, ciudat, bizar chiar, a nu extrage din viață decît părțile caracteristice, a da la o parte ceea ce este comun și banal și a nu da atenție decît actelor prin care un om se deosebește de altul — iată cîteva din principalele jaloane cu care cei cîțiva au curajul să-și însemne calea lor". Cum se vede, principiile înnoitoare sînt destul de generale și alcătuiesc mai curînd expresia unei tendințe temperamentale decît a unui program propriu-zis ideologic. Mult mai tîrziu, în confesiunile sale retrospective, consecvent punctului de vedere de totdeauna, Minulescu și-l va relua explicitîndu-l cu aceeași intransigență juvenilă: „Ruinele se distrug, nu se transformă. La nevoie, se pot chiar păstra. Dar asta înseamnă arheologie, nu artă. Ruinele nu se imită niciodată. Frumosul nu se poate încătușa într-o anumită formulă. Meșteșugul frumosului nu se perpetuează numai cu ce există, ci mai ales, prin ceea ce are să existe în

Scanned with OKEN Scanner

viitor. Cu cît o formulă nouă de artă produce mai multă nedumerire, în momentul apariției ei, cu atît mai mult ea capătă o mai lungă viabilitate în patrimoniul artistic al trecutului. În artă, un nou născut nu devine matur decît după ce începe declinul epocii care l-a produs. Cel care se adăpostește numai sub acoperișul așa-zisei tradiții artistice nu poate fi un artist adevărat. Tradiția n-a creat decît copiști, papagali, savanți și caligrafi." Prin Minulescu, simbolismul românesc se radicalizează astfel pînă la limitele avangardei.

Prozelitismul macedonskian, campania lui Densusianu și cele cîteva reviste izolate, dar foarte categorice și belicoase au izbutit treptat, deși aproape exclusiv în cercurile scriitoricești, să atragă atenția asupra noului curent literar fie prin adeziuni adeseori formale, fie printr-un blam cam intempestiv. Poetul I. M. Rașcu, directorul revistei ieșene Versuri și proză, *se plîngea în 1914 de valul de confuzii generat de simbolism prin identificarea lui răuvoitoare cu orice noutate, indiferent de sensul și valoarea ei, împrejurare ce amenință să compromită o nobilă formulă literară. Iată de ce revista amintită proclama: „Vom căuta în poezie, întîi de toate, sinceritatea puternică și adîncă. Vom îndepărta din cercul nostru pe acei pseudo-artiști periculoși, care, constatînd succesul unor principii literare ce s-au reliefat numai cu ajutorul meritului, caută să cocheteze cu noul fel de a scrie, urmînd reclama, dînd și mai mult prilej celor ce ne atacă, să susțină cum că noul curent în poezie a ajuns o deghizare a lipsei de talent. Ne-am săturat de poze fățarnice și sterpe, de atitudini forțate și de vorbe ce nu pornesc din inimă. Dacă poporanismul, ca și naționalismul exagerat în literatură au ajuns antipatice, trebuie să mărturisim că, de acum înainte, abuzurile de lacuri violete, marșuri funebre, aripi fantastice, blazoane, etajere și cîte altele, nu mai pot fi decît respingătoare, mai cu seamă cînd la baza lor nu zărești temelia talentului." Simbolismul românesc își avea deci propria lui conștiință critică, dincolo de toate obiecțiile și incriminările unor adversari, depășiți adesea iremediabil de ritmul nou al vieții literare. În fine, printr-o publicație ca* Flacăra *s-ar zice că mișcarea se clasiciza, deși audiența i-a rămas modestă pînă la sfîrșit.*

III

Fenomenul inaderenței publice la simbolism în anii dinaintea primului război mondial se datorează fără îndoială actualității mai acute a unei problematici sociale, politice și naționale, a cărei rezolvare cataliza în întregime energiile și disponibilitățile sufletești ale maselor populare. Militînd fie pentru desăvîrșirea unității românilor de pretutindeni, fie pentru înfăptuirea reformei agrare și acordarea votului universal, sămănătorismul și poporanismul au fost cu siguranță curentele majore ale vremii. Rădăcinile

Scanned with OKEN Scanner

lor sînt însă aproape concomitente cu începuturile mişcării simboliste. Vatra, Viaţa *şi* Evenimentul literar *prefigurează primele elemente ideologice ale tradiţionalismului de la* Sămănătorul *şi de la* Viaţa românească, *elemente cărora Iorga, Stere şi Ibrăileanu aveau să le confere deplina lor finalitate.*

Deocamdată sentimentul este al unei îndepărtări de sursele naţionale ale inspiraţiei, sentiment desigur de reacţiune la aerul „cosmopolit" al îndrumărilor moderne. „S-a rupt oarecum firul vieţii noastre naţionale, scriau Slavici, Caragiale şi Coşbuc în programul Vetrei, *şi noi nu mai suntem parcă urmaşii părinţilor noştri, nu continuatorii lucrărilor lor", de unde concluzia că: „Trebuie să ne întoarcem, pe cît întoarcerea mai e cu putinţă, la vatra strămoşească, la obîrşia culturală a noastră".*

De la aceeaşi convingere va porni şi întreaga mişcare a Sămănătorului, *configurată definitiv nu de primii ei directori, Vlahuţă şi Coşbuc, ci de vulcanica personalitate a lui Iorga. Principala obsesie a acestuia a fost, mai ales în anii* Sămănătorului, *pentru că anterior el exprimase puncte de vedere echilibrate şi valide, primejdia aneantizării individualităţii noastre etnice prin influenţele străine, în special franceză. „Jos nemernica bîiguială străină din saloanele cosmopolite, pentru întreţinerea cărora curg sudori de sînge pe lanurile muncite din greu, jos cărţuliile de simţire falsificată şi de corupţie, cu care Apusul otrăveşte ţări nepricepute, jos maimuţăria nelegiuită!" De aici vestita lui „bătălie pentru limba românească", soldată, la 13 martie 1906, cu represiune poliţienească, dar şi cu triumful, deocamdată foarte parţial, al cauzei culturii naţionale.*

Cît priveşte „aşa-numitul simbolism", pentru Iorga, acesta „întrucît nu e, cu ştiinţă, o farsă, o înşelare ori un mijloc de parvenire literară, nu e decît o modă", lipsită în fond de meritul originalităţii şi fără capacitate reală de înnoire. Explicaţia istoricului se revendica de la ideea sociologică a unei legături necesare între dezvoltarea literară şi aceea socială: „curentele nu au a face cu inovaţiile tehnicii sau cu înnoirea subiectelor. Ele nu pot să însemne decît un lucru: găsirea unei noi legături între societate şi literatura pe care ea o creează fiindcă are nevoie de dînsa. O legătură a fost stabilită, printr-o cerinţă firească, între ce este şi trebuie să fie poporul românesc astăzi şi o literatură reală, adevărată, fecundă — şi multă vreme ea va rămîne. Pînă ce schimbări adînci în societatea românească vor aduce revoluţia literară de care ele ar avea nevoie ca să fie exprimate."

Legătura de care vorbeşte Iorga o reprezintă, în concepţia lui, însăşi tradiţia, adică moştenirea transmisă generaţiilor actuale de generaţiile trecute, nu însă o moştenire neapărat coercitivă şi încremenită, ci adaptabilă ca orice moştenire. Încît, în ultimă instanţă: „Tradiţia şi inovaţia nu sînt două lucruri deosebite, ci acelaşi lucru în momente deosebite şi în condiţii care nu se aseamănă. *A voi să lovești în tradiție înseamnă a condamna la slăbiciune, la nesiguranţă, de multe ori la incapacitate de dezvoltare, la*

Scanned with OKEN Scanner

căderea înaintea oricărei lovituri potrivnice tocmai lucrul nou care se iveşte, pentru că el nu poate să-şi capete puterea capabilă de rezistenţă decît în tot ceea ce s-a acumulat tocmai pentru a se produce.“

În acelaşi spirit traducea ideea de tradiţionalism D. Tomescu, discipolul lui Iorga şi criticul craiovean de la Ramuri, Drum drept *şi* Scrisul românesc :*„Privit în cadrul sămănătorismului, tradiţionalismul ni se înfăţişează ca o* acţiune în care puterile trecutului se împreună creator cu aspiraţiile prezentului.[...]

Nu refuzul sau incapacitatea de a participa la frămîntările şi aspiraţiile poporului determină întoarcerea spre trecut, ci tocmai voinţa de a ne mişca şi de a crea în prezent ne îndeamnă să păstrăm legătura cu trecutul“. Din asemenea motive, atît pentru Iorga, cît şi pentru Tomescu, sămănătorismul îşi păstrează o permanentă actualitate. Istoria literaturii româneşti contemporane *din 1934 e construită în totalitate pe convingerea că nici un alt curent şi nici o altă tendinţă cît de cît importantă nu s-au ivit între timp, iar* Cuget clar *din 1936 se subintitula semnificativ* Noul „Sămănător“.

Cît de puţin sensibil era Iorga la sensul autentic al evoluţiei literaturii române nu e prea greu de constatat. Din acest punct de vedere, el nu depăşea prin nimic poziţiile maioresciene clasicizante şi este, poate, acesta un motiv de ordin literar, pe lîngă altele de altă natură, al apropierii sau cel puţin al îngăduinţei mentorului junimist faţă de orientarea de la Sămănătorul. *Singura deosebire era fixarea tradiţiilor într-un plan aproape exclusiv naţional, în vreme ce concepţia maioresciană privilegia planul universalităţii valorilor, conform cu soluţiile unei viziuni esenţialmente clasice. Exprimînd crezul magistrului său, Duiliu Zamfirescu afirma de pildă într-un discurs la Academie : „Dar există oare nou şi vechi în poezie ? Desigur că nu, fiindcă nu există nou şi vechi în frumos“ şi : „În tot lungul istoriei, ori de cîte ori artele plastice şi literatura s-au depărtat de clasicitate, au căzut în baroc, în preţios, în bizar şi au murit ; şi ori de cîte ori s-a constatat o înflorire, substratul era clasic. Filozofia acestei stări de lucruri, ceva cam încurcată, este următoarea : cuvîntul «clasic» nu spune nimic, dacă nu-l raportăm la un alt cuvînt, «frumosul». Şi este frumos, în fiecare epocă, tot ce răspunde la anumite reguli de proporţie şi armonie, care stă în intuiţia sufletească a raselor omeneşti, independent de orice interes material.“*

Cel mai perseverent şi mai inconcesiv maiorescian se dovedeşte în epocă Mihail Dragomirescu, care a replicat cu vehemenţă tuturor tendinţelor moderne, într-un stil în genere lipsit de orice eleganţă şi asemănător prin tenta pamfletară dezlănţuirii pasionale a lui Iorga. E semnificativă astfel formula prin care a încercat să înfiereze un sens, altfel ireversibil, al dezvoltării estetice a literaturii interbelice : „eczema literară“, în numele unui clasicism atemporal, indiferent la dialectica istorică reală a artei româneşti

Scanned with OKEN Scanner

și europene. Poezia lui Arghezi era pentru intransigentul autor al Științei literaturii *„voită, scrîntită și fără sentiment", Vinea, Baltazar, Aderca și Barbu — autori de nevropatisme, iar publicații „ca* Contimporanul" *(sic!) „parcă sînt scrise în cămășile de forță de la Mărcuța."*

Mai sobru și cu argumente polemice mai serioase s-au exprimat elevii lui Dragomirescu: Ion Trivale, din perspectiva militantismului național, și Const. Emilian, din aceea a dogmatismului universitar. Acesta din urmă a scris chiar o carte întreagă, Anarhismul poetic *(1932), la origine teză de doctorat, în care supune unei analize foarte severe, dar documentate și laborioase, aproape toate curentele moderne, pînă la cele mai recente, ale poeziei europene. Semnificativ prin interesul, fie el și negativ, pe care noua literatură îl trezea în fine în cercurile universitare, gestul lui Const. Emilian a provocat în epocă ecouri variate și chiar întrucîtva senzație, dar n-a putut opri din drum, firește, procesul impunerii și consacrării definitive a poeziei românești moderne.*

O înrudire relativă cu punctul de vedere sămănătorist — pentru a închide paranteza despre descendența maioresciană — o înregistrăm și în cuprinsul ideologiei poporaniste, dar nu din perspectivă clasicizantă, ci din aceeași perspectivă a specificului național. Pentru Ibrăileanu, tocmai caracterul general-uman era un motiv de desolidarizare față de inițiativele noii poezii românești. „Sterilitatea de sentimente și de concepții, caracterul de universalitate al senzației, «orășenismul», — scria el — iată cauza pentru care poezia «nouă» este atît de internațională, încît poeții «noi» se pot socoti, cu drept cuvînt, *ca făcînd parte mai degrabă din o literatură general-europeană decît din literatura lui Eminescu și Creangă". Dealtfel, după opinia criticului* Vieții românești, *poezia nouă nici nu este propriu-zis nouă, ci numai rezultatul introducerii la noi a unor influențe străine. „Decadentismul repudia tradiția noastră literară, literatura anterioară, spiritul național, și se inspira numai de la literatura străină și [...] de la o literatură care ni se potrivea mult mai puțin decît s-ar fi potrivit Alfred de Vigny în vremea lui Alecsandri și Bolintineanu."*

Ibrăileanu respingea însă și așa-numitul „țărănism literar" al Sămănătorului *pe temei că acesta „parodia și caricaturiza* țărănia, *bădărăniza literatura și arăta dispreț culturii și literaturii străine", în timp ce poezia nouă „parodia și caricaturiza* artificialismul parizian *și repudia elementul național". La egală distanță de ambele exagerări, poporanismul a militat pentru o literatură specific-națională în sensul determinării ei obligatorii prin totalitatea realităților românești. Lipsa de originalitate etnică se transforma însă la Ibrăileanu, e drept, tacit, nu programatic, într-un criteriu de depreciere axiologică, încît faptul că poezia moldovenească era mai puțin novatoare și mai mult națională devenea un motiv de superioritate în raport cu aceea muntenească.*

Scanned with OKEN Scanner

Cît despre înţelesul mai concret al poeziei noi, pentru criticul poporanist, nu ni se pare inutil să ni-l reamintim, pentru a legitima şi mai exact obiecţiile şi rezervele, delimitările şi limitele Vieţii româneşti*: „Poezia «nouă» poate însemna două lucruri, ori poezia celor tineri, ori un anumit fel de poezie, ale cărei caractere sînt senzaţia şi impresia rară, curioasă, stranie, uneori morbidă, disociaţia ori asociaţia extraordinară şi epatantă, eliberarea de logică, sugerarea inexprimabilului, evitarea poeticului tradiţional şi poetizarea nepoeticului, exotismul, satanismul, confuziunea, obscuritatea, primitivismul rafinat, naivitatea subtilă, intelectualizarea impresiei, imbecilitatea, gîngureala, ori numai afectarea tuturor acestora (sper că în privinţa imbecilităţii e afectare întotdeauna); apoi, din neputinţă sau voluntar, ori ca efect natural al fondului, lipsa de vers ori versul «liber», sau pur şi simplu greşit — caractere divers prezente şi divers combinate la diferiţii poeţi noi ori la diferitele specii de poezie nouă". În ciuda efortului de prezentare obiectivă, detaşată, se simt destul de clar impulsurile atitudinii polemice. Lipseşte mai cu seamă recunoaşterea oricărui merit, deşi acesta este implicat în multe dintre notele surprinse. Criticul se fereşte însă, din păcate, a le sublinia cît de puţin, iar tonul general al paginilor lui, suficient de numeroase, despre poezia nouă e mai curînd intolerant şi incomprehensiv.*

De pe poziţiile unui etnicism exagerat în sens reacţionar avea să se ridice în sfîrşit protestul antimodernist al grupului ortodoxist şi autohtonist de la Gîndirea*, mai cu seamă din momentul acaparării ei ideologice de către Nichifor Crainic. Acesta recunoştea descendenţa directivei sale din vechea îndrumare sămănătoristă, completînd-o şi radicalizînd-o însă prin ideea ortodoxismului constitutiv al „specificităţii" noastre naţionale: „Peste pămîntul pe care am învăţat să-l iubim din* Sămănătorul*, noi vedem arcuindu-se coviltirul de aur al bisericii ortodoxe. Noi vedem substanţa acestei biserici amestecată pretutindeni cu substanţa etnică. Pentru noi şi pentru cei care vor veni după noi, sensul istoriei noastre şi al vieţii şi artei populare rămîne pecetluit dacă nu ţinem seama de factorul creştin.* El e tradiţia eternă a Spiritului care, în ordinea omenească, se suprapune tradiţiei autohtone."

Pe de altă parte, solidaritatea etnică dobîndeşte în ideologia gîndirismului o semnificaţie accentuat mistică şi anistorică în planul unei hipostazieri biologizante a conştiinţei naţionale, ceea ce, deşi contrar recomandărilor bisericii, avea să conducă în cele din urmă la concluzii cu caracter inevitabil rasist. „Tinereţea fără bătrîneţe, nota acelaşi Nichifor Crainic, e mitul sîngelui, al acestui sînge misterios şi alcătuit din vlaga tuturor popoarelor ce s-au suprapus cu veacurile în această ţară, hrănit de grîne şi de vinul pămîntului şi biciuit de dogoarea soarelui şi de pleasna vîntului — a cărui roşie vigoare pulsează în trupul definit al poporului de azi. Tinereţe fără

Scanned with OKEN Scanner

bătrînețe e însuși sîngele acesta care se ramifică la noi toți și prin a cărui taină vie ne simțim solidari între noi, moștenind pe cei care au trăit mai înainte și trăind în cei care se vor naște. Fizionomia culturii românești o va da acest sînge misterios."

O atitudine ponderată vor adopta, cu argumente diferite și foarte personale, Lucian Blaga și Ion Pillat. Autorul Spațiului mioritic *explica tradiția, în cadrul sistemului său filosofic, prin teoria așa-numitei matrici stilistice cu care cea dintîi în fond se identifică : „Tradiția noastră e matricea stilistică, în stare binecuvîntată ca stratul mumelor. Mocnind uneori, neîntrerupt vie, ea se manifestă în timp, deși, măsurată cu orizontul nostru efemer, ea e mai presus de timp. Creatoare fiind, tradiția aceasta a noastră are un caracter «muzic», iar nu «muzeal». În Apus, tradiția e semn de vîrstă, de multe ori o povară ; despărțirea de ea înseamnă revoluție liberatoare. Tradiția noastră e fără vîrstă ca frunza verde ; ca matrice stilistică ea face parte din logosul inconștient. O despărțire de ea ar însemna apostazie.*" *Dincolo de caracterul metafizic evident al unei asemenea concepții, să remarcăm însă faptul pozitiv al delimitării categorice a lui Blaga de toate excesele etnicismului și ale ortodoxismului de la* Sămănătorul *pînă la* Gîndirea : „*Concepțiile etniciste susțin că opera de artă nu poate fi valoroasă, dacă nu e etnică, această însușire constituind o condiție a artei. Etnicismul, în general cam cazon din fire, ține să impună artei un conținut în legătură cu viața istorică sau actuală a poporului. Argumentele sînt însă sărace și neserioase. Iar ca postulat de artă, teza se arată de-a dreptul primejdioasă. Problema raportului dintre artă și etnic nu poate fi soluționată prin gesturi atît de totalitare și de brutale.*" *În realitate, artistul aparține etnicului prin matricea stilistică generatoare, ceea ce, spune Blaga, e suficient, încît a vorbi de obligativitatea abordării unor conținuturi sau subiecte naționale cu dinadinsul reprezintă un abuz.*

Ridiculizînd altădată „tablourile cu arhangheli în cojoace de ciobani și versurile în care Dumnezeu se încruntă cu bunătatea balcanică a unui boier român", filozoful preciza : „Încercarea unor artiști și literați de a limita inspirația la izvoare de folclor și de etnografie, sau de a localiza cu orice preț subiecte și mitologii, cari prin însăși natura lor sunt în afară de spațiu și timp, înseamnă o diminuare a libertății artistice și, ceea ce e mai condamnabil, o înlocuire a fatalității etnice *proprie oricărei personalități creatoare prin* reflecție lucidă și programatică.

Inconștientul e substituit prin conștient, destinul prin calcul, «etnicitatea autentică» prin etnografie, calitatea interioară și vie a sîngelui prin combinația exterioară și moartă a unor realități folclorice. Operele plăsmuite astfel fac cele mai adesea impresia unor neputincioase artificii." *La drept vorbind, indiferentismul etnic pe care-l propovăduiește Blaga este un*

Scanned with OKEN Scanner

fel de cal troian care introduce în gîndirism punctul de vedere „eretic" al autonomiei esteticului, bineînţeles şi acesta interpretat într-un mod foarte personal ce nu îndreptăţeşte excesele contrarii ale estetismului.

Contribuţia lui Pillat la clarificarea problemei ce ne preocupă este cu siguranţă una substanţială şi în acelaşi timp cu totul realistă. Pentru el atît tradiţia, cît şi inovaţia comportă o semnificaţie dublă, cu toate relaţiile corespunzătoare care decurg de aici. Există o tradiţie vie, dinamică, creatoare şi comprehensivă şi una moartă, statică, sterilă, „pe care — zice poetul — aş chema-o «tipìc»", de exemplu latinitatea, şi, de cealaltă parte, latinismul. Tot astfel este necesar să disociem între spiritul modern şi modernism, cel dintîi ca „altoire rodnică şi necesară oricărei tradiţii vii", iar al doilea „ca imitarea de la străini a unor produse, care nu corespund cu tradiţia noastră adîncă, cu sufletul nostru primitiv". Sensul conflictului care ia naştere de aici nu este cel avut de obicei în vedere. În viziunea mai complexă şi mai adecvată a lui Ion Pillat „tradiţia vie, adică cea adevărată, e incompatibilă cu «modernismul» — pe cînd spiritul modern distruge numai «tipìcul». În ultimă analiză, spirit modern şi tradiţie se completează armonic, fiindcă ele sînt două laturi ale unui aceluiaşi fenomen vital — pe cînd «tipìcul» se identifică uşor cu «modernismul» imitator, reprezentînd amîndouă un fenomen morbid, unul de osificare senilă, altul de excrescenţă infantilă." Spiritul care patronează consideraţiile lui Pillat este incontestabil spiritul sintezei creatoare, „căci tradiţia nouă nu se va putea naşte [...], spune el, decît prin topirea desăvîrşită a elementelor populare româneşti cu elementul modern european."

Nu însă orice influenţă străină e compatibilă cu spiritul specific românesc. Poetul Floricăi şi al Miorcanilor vedea esenţa literaturii noastre într-un clasicism al resemnării înţelepte şi senine şi al proporţiilor clare şi condamna importul „unui neoromantism excesiv, disarmonios, confuz şi sombru", sau înlocuirea sentimentului plastic şi concret cu acela „mistic, abstract, nebulos", al sentimentului naturii cu acela al oraşelor şi al tehnicii, a „glumei binevoitoare" cu „sarcasmul răutăcios", a voiniciei sau duioşiei cu laşitatea, brutalitatea şi cinismul, a iubirii curate cu erotismul bolnăvicios şi exacerbat al literaturii mai noi. Încît, conchidea Pillat, „este o antinomie adîncă între aceste caractere ale literaturii moderniste şi caracterele băştinaşe ale literaturii româneşti". Clarviziunea poetului-teoretician se opreşte aici pentru a face loc opţiunilor lui mai profunde, indiscutabil tradiţionaliste. Că nu poate fi vorba de o incompatibilitate aşa de categorică şi de definitivă, cum ni se sugerează printre rînduri, aveau s-o dovedească strălucit deopotrivă şi evoluţia literaturii noastre interbelice, şi criticii care i-au sprijinit splendida ei metamorfoză.

Scanned with OKEN Scanner

IV

Una dintre cele mai lucide conştiinţe critice ale perioadei dintre cele două războaie mondiale rămîne, fără îndoială, Lovinescu. Opiniile sale în disputa dintre tradiţie şi inovaţie nu sînt ale unui simplu spectator sau martor, ci ale unui foarte combativ protagonist, aliniat ideii de modernizare a literaturii noastre prin puncte de vedere remarcabile şi prin soluţii încă actuale. Plecînd de la constatarea evoluţiei ireversibile a României pe drumul civilizaţiei de tip burghezo-liberal, autorul Istoriei civilizaţiei române moderne *a elaborat un sistem coerent de explicaţii sociologice, menit să fundamenteze inevitabilitatea şi necesitatea acestei evoluţii, sistem al cărui ax central îl constituie principiul sau chiar „legea" sincronismului. În condiţiile interdependenţei socio-culturale burgheze, literatura exclusiv rurală şi mai cu seamă diferitele variante ale ideologiei ţărăniste şi tradiţionaliste i se par lui Lovinescu pe drept cuvînt anacronice şi dăunătoare procesului real al dezvoltării literare moderne, printr-o opoziţie care, deşi nu-l poate finalmente anula, sfîrşeşte totuşi prin a-l deruta şi îngreuna, perturbîndu-i o desfăşurare organică şi binefăcătoare şi întunecîndu-i astfel autenticele semnificaţii prin răstălmăciri şi şarje pamfletare.*

În realitate, literatura urmează şi trebuie să urmeze sensul istoric al evoluţiei structurilor social-economice, iar toate încercările de a ocoli un adevăr constrîngător ca acesta nu sînt decît manifestări cu caracter reacţionar ale spiritului conservator şi tradiţionalist al grupurilor sociale ameninţate ipso facto *cu eliminarea. „Conflictul se reduce, în fond, scria Lovinescu, la lipsa de sincronism dintre prefacerea revoluţionară a instituţiilor şi a condiţiilor de viaţă socială a poporului nostru şi prefacerea înceată şi evolutivă a sufletului românesc. În loc însă ca această lipsă de sincronism atît de firească să-şi fi găsit o justificare cel puţin în minţile cugetătorilor şi cercetătorilor ştiinţifici ridicaţi prin cultură la posibilităţi de reflecţie obiectivă, ea s-a prefăcut într-o armă de luptă împotriva mersului irevocabil al revoluţiei sociale. Artiştii sînt liberi să se dezvolte în cadrul propriei lor sensibilităţi, origini şi al orizontului familiar — oamenii de cugetare şi de ştiinţă nu trebuie să fie numai expresia unor instincte de clasă sau de rasă. Posibilităţile liberei lor determinări sunt mult mai mari. Cînd astfel de oameni devin exponentul unei ideologii anacronice, urînd prezentul, lăudînd cu fanatism trecutul, stăvilind inutil mersul istoriei, e uşor de înţeles ce pot deveni artiştii, prizonierii instinctului şi ai propriei lor sensibilităţi..." Dincolo de viziunea idealistă a unor mecanisme de determinare obiectivă, criticul sesizează cu exactitate aici o împrejurare reală, care a putut genera de-a lungul timpului toate varietăţile de tradiţionalism.*

În literatură, acestea s-au manifestat — se ştie — prin ruralism, prin paseism (mai puţin, dar nicidecum neglijabil), în ce priveşte orientarea inspiraţiei tematice, şi prin lirism abundent şi edulcorat în ordinea atitu-

Scanned with OKEN Scanner

dinii şi a viziunii estetice. Sensul dezvoltării literare moderne era însă, după opinia lui Lovinescu, altul : în poezie spre o mai mare adîncire în subiect, iar în proza epică, spre obiectivitate a naraţiunii şi analizei. Dacă urbanizarea romanului constituia de exemplu un criteriu mai mult sociologic, obiectivarea putea contribui în schimb la o calificaţie estetică şi reprezenta astfel o condiţie superioară celei dintîi. Ea ne explică limpede poziţia lui Lovinescu faţă de Ion, *elogiat ca o adevărată piatră de hotar în evoluţia romanului nostru modern. Cînd însă pe lîngă obiectivitate o operă avea să întrunească şi cealaltă exigenţă a modernităţii sale, caracterul citadin al inspiraţiei, entuziasmul criticului nu va mai cunoaşte limite, ca în împrejurarea apariţiei* Concertului din muzică de Bach.

Modernismul lovinescian a fost în genere o atitudine echilibrată, sobră şi foarte raţională, prudentă, altfel zis, în faţa înnoirilor cu orice preţ, ca şi a încercărilor de a contesta sau de a eluda caracterul specific naţional al literaturii române în numele unei sincronizări absolutiste. Criticul nu a negat niciodată existenţa unei psihologii specifice, a unor trăsături inconfundabile şi determinante ale viziunii noastre asupra lumii, limitîndu-le din păcate însemnătatea numai la cadrul lor extraestetic. Polemizînd astfel cu Ibrăileanu, el preciza pe drept cuvînt : „Importantă nu este însă recunoaşterea principială a acestor caractere specifice, ci, pe de o parte, modalitatea înregistrării lor, iar pe de alta, valoarea ce le-o acordăm sub raportul categoriei estetice" sau, şi mai limpede, în altă parte : „O categorie psihologică nu se poate converti într-o categorie estetică : specifice, *cîntecul de fluier sau înjurătura naţională nu devin şi valori estetice ; cît timp specificul nu e un principiu de valorificare estetică, el nu rămîne decît în funcţia sa psihologică ; cît timp nu putem zice : «e frumos pentru că e românesc», a mai vorbi de «specific» în critica literară înseamnă a nu face disociaţiunile necesare între categorii diverse".*

În ceea ce priveşte tendinţele înnoitoare ale avangardei, criticul nu le-a respins nicicînd preconceput, dar a ţinut să facă totdeauna observaţia de logică şi de bun-simţ că „diferenţierea e un element al talentului, fără a-l implica însă în mod imperativ" şi că „a face altminteri nu înseamnă, principial, a face frumos, precum elaboraţia unui material tradiţional nu presupune, principial, inesteticul". Condamnînd în genere „cercetarea morbidă a noutăţii", Lovinescu a privit cu simpatie eforturile înnoitoare şi le-a acordat creditul înţelegerii lui, preferînd totuşi experienţelor formale şi alexandrine mutaţiile mari de viziune şi substanţă creatoare, aşa cum se dezvăluie acestea în operele de sinteză între tradiţie şi inovaţie. Saltul premeditat şi liber în necunoscut i s-a părut mai mult o aventură trecătoare. Tocmai de aceea modernismul său este un modernism destul de auster şi totdeauna bine temperat.

Polemica lui Lovinescu împotriva tradiţionalismului de toate culorile şi nuanţele politice şi literare a fost cu demnitate continuată de o întreagă

Scanned with OKEN Scanner

generație de critici intelectualiști în spiritul tendințelor de autentică modernizare a literaturii noastre interbelice. Printre cei mai combativi dintre ei se situează negreșit Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu, care în 1928 aveau să și scoată dealtfel o publicație de atitudine, Kalende, *special consacrată luptei antitradiționaliste și antimistice. Aceasta, așa cum stă scris în articolul-program, „își asignă rolul de a frînge tradiția apostolică a direcției culturale în domenii care comportă disociații categorice : filosofie, literatură, politică. Directivele tradiționaliste, naționale și ortodoxe înseamnă, prin exces, un atentat la libertatea și educația intelectuală a generației actuale ; Maiorescu a înghesuit dealtfel pe cele naționale în «marginile adevărului» chiar pe vremea cînd nu erau anacronice. Azi însă valorile pragmatice de oportun naționalism, culturalism și politicianism trebuie să cedeze definitiv pasul valorilor spirituale și estetice."*

Reprezentînd pozițiile a ceea ce ei înșiși au numit intelectualism estetic, criticii grupați în jurul revistei Kalende *au desfășurat și fiecare în parte o susținută campanie îndreptată în special împotriva ideologiei gîndiriste și pentru afirmarea crezurilor umaniste și democratice. Pledoaria lor pentru modernitate și inovație din perspectiva ideii lovinesciene de sincronism nu i-a condus niciodată spre exagerări, dar i-a întărit în respingerea directivelor ortodoxiste și etnocrate ale tradiționalismului interbelic. „Elementele tradiției noastre, arăta Pompiliu Constantinescu, se reduc la poezia populară, la folclor și la cronicari ; dar, cum nu putem sucomba pe ultima treaptă a creației, fatalitatea influențelor e o problemă născută odată cu civilizația română. Însuși Titu Maiorescu o formulase parțial și accesoriu, prin cunoscuta teorie a «asimilației». Legea de fier, sub imperiul căreia spiritul românesc își înscrie curba valorilor și își desenează treptat o fizionomie proprie în complexul deltei creațiunii, se manifestă pe un sever paralelism de cheltuire cerebrală : simultan, noi asimilăm tot ceea ce alții au creat în timp, și modelăm, pe undele inconștiente ale geniului nativ, visul creației, al cărei impuls organic se dovedește a-l poseda realmente. Între specificul sămănătorist și poporanist, atitudini militante și restrictive ale materialului artistic, între ipoteza poetică a tradiționalismului metafizic, de esență tracă, a d-lui Blaga — ortodoxismul d-lui Crainic e ideologia unui eseist de talent, dar a unui teoretician mistificat de retorică. Nici tradiționalismul, nici stilul autohton nu pot fi determinate prin ortodoxism. Cugetarea prin analogie a d-lui Crainic, sprijinit de dogmatismul massisian se inserează aceluiași fenomen de «imitație», pe care, iluzionist și cu retorică, încearcă zadarnic a-l combate." Refuzul misticismului va rămîne constant la toți criticii de orientare consecvent lovinesciană, alternînd între studiul argumentat, polemica intelectuală și ironia usturătoare, ca în articolul lui Șerban Cioculescu,* Un nou fenomen mistic : thracomania, *sau în portretul satiric al lui Vladimir Streinu,* Tremuricii. *Deși concesive în variate grade față de anume inovații ale literaturii moderne, gîndirismul,*

Scanned with OKEN Scanner

trăirismul şi altele eiusdem farinae *reprezintă în fond reacţiuni împotriva ideii de sincronism din unghiul de vedere al unei spiritualităţi naţionale specifice, aşezată şi „demonstrată" speculativ pe fundamente mistice şi atemporale.*

La ostilităţile dintre intelectualism şi Gîndirea *(în treacăt fie zis, revista cu titlul cel mai paradoxal din istoria literaturii române), s-au adăugat, în anii deceniului al patrulea, acelea alimentate de recrudescenţa sămănătorismului iorghist sub forma pudibonderiei moralizatoare. Apelul la o artă „sănătoasă", acuzaţiile de pornografism etc. serveau desigur compromiterii literaturii noi în numele aceluiaşi cult al tradiţiei. Dar între timp arta modernă se diversificase şi se îmbogăţise, creîndu-şi ea însăşi propria ei tradiţie, încît, polemizînd cu Iorga, Şerban Cioculescu avea dreptate să declare: „Credem că a venit momentul să atragem luarea-aminte a cititorilor noştri asupra noii tradiţii literare care s-a dezvoltat de la 1905 încoace. Ea a absorbit foarte multe elemente de progres, dintre care unele de origine străină, dar şi le-a asimilat şi le-a transformat în substanţă proprie, peste care şi-a altoit o simţire nouă a izvoarelor de viaţă naţională."*

Autentica literatură modernă infirmă acuzaţia lui Iorga de anormalitate, întrucît nu e de fapt decît expresia reprezentativă a omului contemporan pe care marele istoric persevera a-l crede neschimbat, legitimînd astfel o dată mai mult caracterizarea sa drept un „tradiţionalist static". Fără a respinge tradiţia, considerîndu-se chiar de o „structură personală mai curînd tradiţionalistă decît modernistă", Şerban Cioculescu, împreună cu ceilalţi confraţi ai generaţiei sale postlovinesciene, asociaţi la un moment dat în Gruparea Criticilor Literari Români (G.C.L.R.), înţelegea să apere şi să afirme totuşi drepturile literaturii moderne la progres estetic şi intelectual, în spiritul însă al unei viziuni echilibrate, dispreţuind adică orice excentricitate gratuită. Şi el, şi Vladimir Streinu au ironizat adesea, cu argumente peste care nu se poate trece, excesele avangardismului şi ale inovaţiei de tip „dernier cri", neconfundîndu-le desigur cu autentica modernitate.

Consensul noii critici româneşti din epoca interbelică în jurul unor astfel de idei e aproape desăvîrşit şi poate fi surprins în cele mai diverse puncte. Pentru G. Călinescu, „tradiţia este continuitatea obiectivă pe care inteligenţa noastră o descopere, după săvîrşirea unei serii istorice, în fenomenele de cultură, în vreme ce tradiţionalismul e teoria după care sîntem îndatoraţi a urma o cale sau alta, după bunul plac al teoreticianului culturii, care pretinde că aceea şi nu alta e tradiţia, lucru întotdeauna mai mult decît discutabil". Asemeni lui Camil Petrescu, pentru care specificul naţional nu rezidă în suprafaţa etnografică a realităţilor, ci numai în substanţialitatea creatoare, G. Călinescu considera şi el că: „Specificul unui poet nu stă în elementele de decoraţie, în costumul naţional, ci

Scanned with OKEN Scanner

într-un anume mod de a simți realitățile cosmice. Rostul unui istoric este de a determina acele imponderabile care alcătuiesc nota noastră distinctivă în omenire, de a urmări obiectiv continuitatea unei culturi (fiindcă tradiția nu e un iaz mort)."

Inutil a înmulți exemplele, căci ideile revin într-o formă sau alta și la Perpessicius, și la Tudor Vianu, și la Zarifopol, și la Mihail Sebastian, și la Felix Aderca, și la Eugen Ionescu, dincolo de paradoxurile lui caracteristice, și la Camil Petrescu, atît de preocupat întotdeauna de delimitări, încît, pentru el, singura cale nu e decît substanțialismul său: „Esențialul este ceea ce e permanent sub temporal, adică ceea ce scolastica numea substanțial și ceea ce aș vrea să readuc în mentalitatea de azi. Într-o formulă mai superioară (sic!), dar mai ușor de înțeles fiindcă e cunoscută din filozofia hegeliană: dacă tradiționalul e teza, iar modernul antiteza, atunci substanțialul e sinteza. Frunzele din anul trecut, tradiționalism. Frunzele din oricare an care va veni, modernism, copacul și esența lui generatoare, substanțialism." *În cîteva cuvinte, s-ar putea zice într-adevăr că spiritul sintezei caracterizează ideologia mai tuturor criticilor lovinescieni sau independenți dintre cele două războaie mondiale, în vreme ce demersurile practice stau mai curînd sub semnul unui modernism lucid și bine temperat.*

V

Radicalizarea ideii de inovație artistică aparține în exclusivitate avangardei. Contestarea autorității tradițiilor și dinamismul perpetuu sînt cele două fețe ale unei atitudini unice și unitare, al cărei sens îl constituie o voluptate preponderent insurecțională și, numai prin contrast artistic, constructivă. De la nihilismul inconcesiv al mișcării Dada și pînă la dicteul automat al suprarealiștilor rămîne totuși un spațiu suficient de larg pentru contribuții dintre cele mai variate și ca substanță, și ca formulă literară. Într-un raport direct cu o asemenea împrejurare stau și semnificațiile multiple și labile ale avangardei. Cum propriu-zis nu definiția interesează acum, ci doar poziția față de confruntarea dintre tradiție și inovație, să urmărim pe scurt concepțiile reprezentative.

Cel dintîi lucru ce se remarcă la o analiză mai atentă a sensurilor avangardei este concentrarea lor în jurul a două obiective fundamentale: unul de natură preponderent socială, vizînd o primenire generală a umanității sub semnul unei etici noi, și altul de natură exclusiv artistică, tinzînd adică spre o mutație strict interioară, din nefericire însă fără idealuri și fără orizonturi. Din acest punct de vedere avangarda poate fi considerată fie un umanism, fie un alexandrinism, sau și una, și alta, în funcție de perspectiva adoptată. Orientarea spre revoluție, sau, dimpotrivă, spre un

Scanned with OKEN Scanner

anume refuz al istoriei este un fenomen uşor verificabil în multe dintre textele cele mai autorizate. Principala polemică între diversele tendinţe ale avangardei se limpezeşte astfel şi se simplifică sensibil. Dacă Ilarie Voronca se delimita de suprarealism pentru că „nu răspunde ritmului vremii", recomandînd în schimb integralismul, la alţii, ca Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu sau Stephan Roll motivaţia socială era directă şi explicită fără nici o reticenţă. Iată numai cîteva dovezi, în care delimitarea are ca obiect nu numai suprarealismul, dar şi alte moduri de a eluda realitatea socială: „ceea ce n-au putut vedea iconoclaştii mişcării Dada, a fost numărul copleşitor al oamenilor care se-ndreptau spre actuala catastrofă a absenţei pîinii de toate zilele, primatul profeţitului materialism confirmat pe toate latitudinile. De aici compromisul în artă, fragilitatea creaţiei şi înfrîngerea unui curent care trebuia să fie o etuvă a vechilor formule şi dialectici, de aici, dansul pe frînghie spre ades încercate şi abandonate sisteme de gîndire; mişcarea Dada a forţat porţile prin care a păşit prea repede împinsă şi zugrumată de alt bloc." (Miron Radu Paraschivescu în 1932.) „Faţă de ceea ce se petrece acum pe pămînt, astrala poezie de cabinet trişează şi trebuie denunţată. De asemenea, trebuie denunţate rătăcirile celor mai tineri poeţi, care, începînd să scrie pentru prima oară, au apărut molipsiţi de hermetism şi şi-au ales un ideal de bîiguială pseudoabsconsă, fără să le fie ruşine de viaţa adevărată din jurul lor, viaţa din care au ieşit ca dintr-o baie de sînge." (Geo Bogza în 1933.) Stephan Roll saluta şi el în 1933 trecerea suprarealiştilor francezi de stînga pe poziţii marxiste mărturisite şi lichidarea nihilismului artistic al începuturilor: „Îşi dădeau seama că o revoluţie trebuie făcută de jos în sus, de la structura anarhică a societăţii, care deruta şi crea contradicţii oricărei manifestări ideologice integrale. O încadrare în proletariat — antiteza sistemului burghez — putea fi singura avangardă." Aspiraţia spre înnoire îşi atingea astfel punctul suprem în ideea de revoluţie socială. Starea de exasperare pură, despre care scrisese Bogza în 1931, se limpezea treptat prin solidaritatea şi angajarea militantă în slujba unui ideal de dincolo de factorul estetic, dar nicidecum fără concursul lui.

În plan artistic propriu-zis, avangarda s-a ilustrat mai mult printr-o profuziune de programe decît printr-o diversitate reală, prezentă totuşi şi aceasta, însă în mod normal, adică numai în funcţie de coeficienţi ireductibil individuali. Cea mai frecventă idee a ei este abolirea tradiţiei, firește nu a oricărei tradiţii, de vreme ce ea însăşi îşi recunoaşte una măcar în permanenţa gestului universal al răzvrătirii. Într-un plan istoric mai concret, tradiţia avangardei româneşti se revendică însă de la Urmuz, ale cărui parodii antiacademiste şi antişablonarde au devenit cu timpul un obiect de cult. Ca noutate de formulă literară, în sensul constructiv al cuvîntului, acestea nu propun însă nimic, rolul lor fiind mai mult

Scanned with OKEN Scanner

dinamitard. Drumul de la frondă la inițiativă avea să fie parcurs abia cu apariția mișcării propriu-zise. Principiile estetice sînt totuși foarte generale și mai degrabă vagi. Iată de pildă cum le formula Ion Vinea în celebrul lui Manifest activist *către tinerime : „VREM / minunea cuvîntului nou și plin în sine ; expresia plastică, / strictă și rapidă a aparatelor Morse. / [...] / Vrem teatrul de pură emotivitate, teatrul de existență nouă, / dezbărată de clișeele șterse ale vieții burgheze, [...] / Vrem artele plastice libere de sentimentalism, de literatură / și anecdotă, expresia formelor și a culorilor pure în / raport cu ele însele / [...] / Vrem stîrpirea individualismului ca scop, pentru a tinde / la arta integrală, pecete a marilor epoci (elenism, roma - / nism, goticism, bizantinism etc.) / și simplificarea proce - / deelor pînă la economia formelor primitive (toate artele / populare, olăria și țesăturile românești etc.)". Deși nu pare să legitimeze nici cel mai mic compromis,* Manifestul... *lasă să se întrevadă, dincolo de teribilismele lui, o aspirație spre linia clasică a „marilor epoci" de cultură, ce caracterizează dealtfel cele mai fecunde dintre tendințele avangardei românești, care nu întîmplător poartă în genere nume așa de „pozitive" ca integralismul sau constructivismul. Efortul spre sinteză, spiritul ponderat și lucid, voința reprezentativă sînt bine exprimate în programul de la* Integral. *Solidarismul care respiră limpede din atari confesiuni și năzuințe a condus treptat pe cei mai buni dintre avangardiștii noștri în rîndurile stîngii revoluționare. Excepția lui D. Trost și Gherasim Luca din confuzul manifest* Dialectique de la dialectique *(1945) pune într-o lumină și mai vie consecvența de destin a unor Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Stephan Roll (Gheorghe Dinu), Virgil Teodorescu, Gellu Naum sau, în afara țării, Tristan Tzara, B. Fundoianu și Ilarie Voronca.*

Încît se poate afirma că, în liniile sale mari, mai presus de tonul bătăios și categoric, inovația avangardistă de la noi a știut nu numai o dată să găsească legătura nutritivă cu tradiția viabilă, repudiind ruptura violentă și totală cu trecutul artei naționale și universale. „Materialul poeziei moderne (ca și al picturii), nota Ilarie Voronca în același sens, poate fi același ca al poeziei de totdeauna [...] ; schimbată cu desăvîrșire e însă interpretarea lui. Pentru spectator înțelegerea aceasta scapă [...]. Pentru el arta nouă e o artă de revoluție, lipsită de suportul de continuitate în timp. Inexact." Cea mai reală și mai rezistentă valoare a avangardei noastre, Ion Vinea, a fost, nu fără oarecari motive, considerat de „radicalii" de la Unu *un spirit depășit de evoluția mișcării. Echilibrul și spiritul sintetic deranjează pe neofiți, căci între înnoirea de adîncime și superficialitatea modei perisabile, numai artiștii autentici știu să intuiască drumul. Ceilalți se rătăcesc prin fundături și pe cărări cu totul marginale în complicații tehnice inextricabile și fără perspective.*

Scanned with OKEN Scanner

VI

Ecourile mari ale mişcării literare interbelice se sting către 1947—1948. Necesitatea unei înnoiri substanţiale nu numai a literaturii, dar şi a culturii în genere este în mod firesc ideea dominantă a epocii de după Eliberare. O viaţă nouă a poporului român, marcată de evenimente istorice şi sociale fără precedent explică mai presus de toate aspiraţia înnoitoare a creaţiei artistice. Nici vorbă însă de vreo contestaţie globală a trecutului, căci, dimpotrivă, în strădaniile lui stau rădăcinile adînci ale prezentului. Pandantul dialectic, aşadar, al înnoirii revoluţionare este o continuitate creatoare. La reapariţia, în 1944, a Vieţii româneşti, *directorul ei, Mihai Ralea, scria pe drept cuvînt : „La noi tradiţie şi revoluţie sînt unul şi acelaşi lucru. Nici o îndoială, nici o ezitare, nu stînjeneşte viitoarea noastră acţiune."* Cuvîntul înainte *al ultimei serii a revistei, începînd din 1948, relua şi mai pe larg problema continuităţii în spiritul aceloraşi convingeri, subliniind coordonatele de bază ale vechii şi glorioasei publicaţii democrate : militantismul, umanismul, realismul :* „Viaţa românească *îşi propune să înfăţişeze în paginile sale şi să stimuleze o creaţie scriitoricească strîns legată de viaţa maselor largi ale poporului. Ea afirmă dintru început funcţia socială şi caracterul angajat, recunoscut sau nu, al oricărei literaturi. Ea mărturiseşte fără nici un ocol atitudinea sa ideologică, militînd pentru o literatură, o artă, o cultură realistă în viziune, optimistă în spirit, prietenă şi susţinătoare a oamenilor muncii.*

Rădăcinile acestei poziţii luptătoare constituie o nobilă tradiţie a literaturii naţionale, tradiţie pierdută, însă, treptat, în vreme ce ogorul artei era înţelenit de buruienile care, crescute peste măsură, împiedicau pe artist să vadă înainte." Ideea de continuitate a unor tradiţii democratice şi progresiste o regăsim în programele şi activitatea tuturor publicaţiilor reprezentative ale vremii : Contemporanul, Revista literară *etc.*

Elementul nou şi bine precizat în toate textele ideologice de bază era acela al reconsiderării tradiţiilor în lumina idealurilor actualităţii şi din perspectiva concepţiei marxist-leniniste despre moştenirea literară. Programul menţionat al Vieţii româneşti *nota în acest sens : „se va reexamina întreg patrimoniul literar lăsat nouă de înaintaşi, reliefîndu-i-se semnificaţia, arătîndu-i-se, acolo unde ele apar, slăbiciunile şi pornirile retrograde, dar şi punînd în valoare elementele pozitive". Indiscutabil că într-un asemenea proces complex n-au lipsit simplificările vulgarizatoare şi deformările sociologismului mecanicist, care au condus într-o anume perioadă la supraaprecierea unui poet modest ca Neculuţă şi neglijarea altora, importanţi, ca Blaga sau Arghezi. Respingerea unor tradiţii valoroase ale literaturii interbelice s-a manifestat deseori în numele supremaţiei absolute şi intolerante a unui singur stil sau, cum s-a spus atunci fără suficient discernămînt, al unei singure metode de creaţie. Împrejurarea n-a rămas fără destule*

Scanned with OKEN Scanner

repercusiuni negative asupra vieții literare, limitîndu-i adeseori efervescența naturală în strîmtele tipare ale unor viziuni schematice. Iată de ce ieșirea dintr-o astfel de situație se impunea.

Unul din primele semne ale abolirii dogmatismului, legată organic de climatul favorabil asigurat cu consecvență de partid, a fost fără îndoială discuția despre spiritul modern și despre relația dintre modernism și tradiționalism, inițiată prin 1956 și 1957 de Gazeta literară *și de* Steaua *de la Cluj. Chiar dacă propriu-zis dezbaterea n-a rezolvat problema în termeni limpezi și definitivi (cum nici nu se putea, dealtfel), meritul ei rămîne de a o fi pus. Într-un anume fel, soluția, desigur, exista dintotdeauna, am zice chiar din adîncimile bunului-simț, încît, interogat fiind, Tudor Vianu avea dreptate să observe, după o scurtă și esențială retrospectivă istorică și teoretică: „Inovație și tradiție, vechi sau nou, antic sau modern, mi se pare că pot și că trebuie să intre în aceeași sinteză. Ce foloase mai pot aduce dezbateri ca acelea pe care le-au început în Franța, acum aproape trei secole, ultimii umaniști și contrazicătorii lor cartezieni? Dacă pe atunci controversa putea avea utilitate, fiindcă elibera omenirea de o prejudecată, astăzi mi se pare, reluînd-o, că nu mai poate da rezultate foarte importante."*

Și totuși marele profesor se înșela, căci, pentru a ajunge la sinteză, fiecare epocă și fiecare generație trebuie să-și asume și să retrăiască așa-zicînd „à corp perdu" conflictele și luptele de totdeauna. Fără a fi luat amploarea ideologică a unei mari și pasionate confruntări, discuția asupra spiritului modern din 1956-1957 a fermentat preocupările ulterioare ale literaturii și ale criticii, deschizînd drum liber intrării în rîndurile lor a unor noi contingente scriitoricești. După 1960, și mai cu seamă după 1964-1965, asistăm, într-o deplină continuitate cu vechea controversă, la noi dezbateri implicînd acum problema tot așa de veche și de disputată a specificului național. Ultimilor ani ai deceniului trecut le aparține de asemenea și preocuparea deosebit de vie și de susținută pentru experiment și pentru inovațiile expresive. Prozelitismul nu dă însă roade bune, exagerarea dăunează și astfel replica devine necesară, încît după un val de „modernism", adesea superficial și chiar facil, după sincronizări pripite, dar infatuate, mai mult cu moda decît cu substanța unor formule literare extranee, intrăm acum cu siguranță sub zodia unei sinteze autentice. Recuperarea tuturor tradițiilor naționale de valoare e astăzi faptul împlinit al unor nobile eforturi nu numai literare, dar și politico-ideologice. „Operele de înaltă valoare făurite de înaintași, — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, în „Cuvînt de salut la sesiunea solemnă consacrată sărbătoririi centenarului Academiei Republicii Socialiste România" — sînt așezate la loc de cinste în patrimoniul României noi. Partidul nostru, societatea socialistă cultivă respectul față de tradițiile culturale înaintate și, totodată, dorința creatorilor de a le depăși. Noi, comuniștii, făurim noua civilizație a orînduirii

Scanned with OKEN Scanner

socialiste și comuniste sprijinindu-ne pe tot ce a creat mai de preț omenirea de-a lungul veacurilor, continuînd și ducînd mai departe linia progresului istoric făurit prin lupte, prin eforturi și sacrificii de popor." Secretarul general al partidului sublinia de asemenea pe drept cuvînt necesitatea imperioasă de a disocia tradițiile avansate de moștenirea grea a anumitor „tendințe retrograde, reflectînd concepții naționaliste, șovine sau, dimpotrivă, cosmopolite, contrare intereselor celor ce muncesc..."

Pe lîngă aceasta, datoria de onoare a literaturii actuale este dezvoltarea creatoare a marilor tradiții din trecut în conformitate cu exigențele noi ale societății românești socialiste. Se înțelege de aceea că modul cel mai direct și mai propriu al continuității dialectice și al inovației fecunde îl reprezintă inspirația din actualitate, adică din substanța de viață și mentalitate a unei noi umanități. Determinantul obiectiv al unei astfel de împrejurări e însuși fenomenul grandios al structuralelor mutații din existența societății românești postbelice. „Astăzi — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu în „Cuvîntare la adunarea generală a scriitorilor" — societatea s-a schimbat din temelii, omul a fost eliberat de povara amarului, a exploatării, în țară s-au instaurat egalitatea socială, demnitatea umană. Poporul își făurește în mod liber și conștient propriul destin, pregătind viitorul de aur al comunismului. Datoria scriitorului de astăzi este ca pe fundamentul sănătos al tradițiilor marii noastre literaturi clasice să înalțe și mai sus arta poporului român, hrana spirituală a omului nou, constructor al socialismului..."

Apelul secretarului general al partidului s-a bucurat de o impresionantă audiență în rîndurile cele mai largi ale scriitorimii noastre, declanșînd o autentică fervoare în strădania nobilă a reîmprospătării tradițiilor milenare și specifice ale spiritualității naționale. Literatura ultimilor ani se distinge tocmai prin acest aspect al continuității dialectice, într-o sinteză de tradiție și noutate care reactualizează printre noi spiritul exemplar al capodoperelor lui Brâncuși, Enescu sau Arghezi. E limpede că în asemenea condiții ideea inovației reale, creatoare și ca atare necesare a devenit ea însăși liberă de dogme și confuzii.

Curentele literare din secolul nostru, ce s-au revendicat de la ideea specificului național, răstălmăcind-o uneori pînă la compromitere, ca, de exemplu, gîndirismul, au ridicat în calea inovației artistice adevărate baricade teoretice și tactice, fără să izbutească a opri din mers o evoluție normală. Însă atîta timp cît arta e o expresie a inițiativei creatoare și ipostaza unei individualități ireductibile în ultimă instanță, inovația rămîne în firea lucrurilor. Tradiția înseamnă astfel vechime și valoare consacrată, dar în același timp înseamnă și solidaritate socială și națională. Ea s-a născut, firește, nu din nimic, și nici constituită ca atare, asemenea Minervei din capul lui Jupiter, ci printr-o generalizare și istoricizare a unor inovații, a unor acte individuale utile socialmente. Cînd însă corpul consolidat al tradițiilor, conferind stabilitate, amenință totuși, în puncte anumite ale vieții societății și a culturii

Scanned with OKEN Scanner

sale, cu monotonia și stagnarea fără orizonturi, se produce, la fel de bine motivat socialmente, actul eliberator al inovației individuale creatoare, dînd uneori, la început, frisonul unei cutezătoare răsturnări. Dar dacă inovația e autentică și necesară, cu timpul ea se însumează fondului viu al artei și culturii și, istoricizîndu-se, devine la rîndul ei tradiție modelatoare. Și ciclul reîncepe in aeternum, *conform cu însăși dialectica realității.*

Ambele fiind noțiuni dinamice, corelative, nu numai tradiția determină și modelează inovația, ci și invers, încît trecutul este totdeauna, cum remarcase T. S. Eliot într-un articol devenit celebru, o viziune selectivă a prezentului activ, o autentică proiecție a contemporaneității noastre în timpul revolut. Tradiția nu rămîne prin urmare aceeași; ea e în permanență creată și totodată fecundată de un prezent ce se recunoaște legitim în actele și operele propriilor lui precursori. Tocmai datorită acestui dinamism caracteristic, tradiția devine uneori un veritabil element al înnoirii literare. Introducerea ei în sintezele unor viziuni și mentalități contemporane generează efecte dintre cele mai inedite și mai pătrunzătoare, cum s-a întîmplat de pildă în poezia lui Arghezi și Blaga sau, azi, în proza unor Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Ștefan Bănulescu etc. Tradiția își evidențiază astfel ambivalența ei fertilă: factor al continuității mai ales spirituale și element al inovației artistice.

Cum la noi controversa dintre tradiție și inovație a luat, de cele mai multe ori, aspectul unei confruntări între specificul nostru național și influențele străine, relația lor dialectică n-a fost întotdeauna între două momente istorice autohtone, cît mai cu seamă între două civilizații și culturi. Sincronizarea noastră actuală, materială și spirituală, cu un întreg context european și internațional și, pe de altă parte, mai mult decît atît, progresul social-istoric remarcabil al României socialiste asigură condițiile necesare ca dialogul creator dintre tradiție și inovație să nu rămînă numai unul între spiritualitatea noastră etnică și influențele altor civilizații și culturi, ci să devină și unul intern, purtat adică între moștenirea trecutului istoric național și inovațiile proprii, născute din imperative ce ne aparțin doar nouă, acelora care trăim în miezul actualității imediate. Procesul e desigur mult mai vechi, dar niciodată ca acum el nu a dispus de șanse mai mari pentru a se finaliza deplin, încît să putem participa la viața culturii universale nu numai prin tradițiile noastre milenare, dar și prin proaspăta originalitate a unor noi soluții proprii în fața marilor probleme ale prea zbuciumatei lumi contemporane.

Iată de ce literaturii noastre actuale nu-i poate reveni în nici un caz doar obligația, extrem de importantă, negreșit, de-a prelungi un drum ce vine de departe, ci și aceea, nu mai puțin nobilă și generoasă, de a croi, cutezătoare, drumuri noi. Și poate că ar trebui să ne întrebăm: nu este acesta oare singurul mod real de a cinsti tradiția? Nu ni se pare că răspunsul ar fi prea greu de dat. A inova în spiritul, dar nu în litera tra-

Scanned with OKEN Scanner

diției — iată necesitatea care se impune literaturii noastre actuale. Altfel tradiția devine frînă, iar inovația rămîne haos, cînd în realitate cea dintîi este îndemn, iar cea de-a doua — forță creatoare. „Nu suntem — cum spunea prea bine Lovinescu — numai punctul ultim al unei linii de generații, ce se pierde în trecut, ci și punctul de plecare al generațiilor ce vor veni la lumină; nu suntem numai strănepoții încărcați de povara veacurilor, ci și strămoșii virtuali ai strănepoților tîrzii; obligațiile față de viitor depășesc pe cele față de trecut." Din această perspectivă, putem privi cu satisfacție și încredere întregul sens al actualității noastre literare. După treizeci de ani de existență, noua literatură română, sinteză ea însăși între tradiție și inovație, trăiește astăzi sentimentul maturității sale creatoare.

FLORIN MIHĂILESCU

iunie 1974

Scanned with OKEN Scanner

ARGUMENT LA EDIŢIE

Mai mult decît oricare alta, antologia de faţă rămîne fatalmente lacunară şi, pînă la un punct, chiar aproximativă. Materialul virtual al ei este imens, copleşitor, inabordabil în limitele unei singure culegeri, oricît de generoasă şi-ar propune ea să fie. Iată de ce a trebuit să operăm o selecţie riguroasă şi nu o dată sîngeroasă cu sentimentul mustrător al unei parţialităţi adesea excesive. Rezultatul este — cel puţin în intenţia noastră — o primă schiţă, esenţială şi dinamică, a celei mai intense confruntări ideologice şi literare din istoria culturii noastre.

Am reprodus de regulă textele cu caracter angajat, programatice, polemice, explicative etc., omiţînd deci pe cele cu caracter de studiu sau de exegeză critică şi istorico-literară din perspectiva detaşată a posterităţii. Că uneori aceste două caractere se suprapun în chip firesc se înţelege de la sine. Ordinea selecţiei are în vedere în primul rînd istoria interioară a problemei şi numai în al doilea rînd criteriul pur şi simplu cronologic.

Împrumutînd foarte adesea textele unor ediţii îngrijite cu osîrdie benedictină de specialiştii consacraţi ai genului, printre care nu cutezăm fireşte a ne număra, le mulţumim aici şi le aducem omagiul preţuirii noastre. În foarte rare cazuri am operat anume adaptări la normele ortografiei actuale. În rest, caracterele textului aparţin, împreună cu notele eventuale, îngrijitorilor de ediţii, pe care i-am pomenit de fiecare dată, între paranteze, la sfîrşitul textelor antologate.

Din motivele mai sus arătate, nu nutrim iluzia unei antologii definitive, ci doar, dacă ni se permite, a unui necesar şi poate chiar util debut. În atmosfera de efervescenţă creatoare a acestor ani, ea umple cît de cît un gol, atrăgînd atenţia asupra unei mari probleme şi incitînd la cercetarea ei. Întrucît iniţiativa aparţine editurii „Eminescu", ne facem o datorie de onoare din a-i exprima întreaga noastră gratitudine.

Fl. M.

Scanned with OKEN Scanner

I. TEMELII NAȚIONALE

Scanned with OKEN Scanner

MIHAIL KOGĂLNICEANU

INTRODUCŢIE

La anul 1817, d. Racocea, K.K.[1] translator românesc în Lemberg, publică prospectul unei foi periodice ce era să iasă pentru întîiaşi dată în limba românească. Planul său nu se putu duce la împlinire. La anul 1822[2], d. Z. Karcalechi, în Buda, cercă pentru a doua oară o asăminea întreprindere ; dar şi aceasta fu în zadar. În sfîrşit, la 1827, d. I. Eliad vru, şi ar fi putut, pe o scară mult mai mare, să isprăvească aceea ce Racocea şi Karcalechi nu putură face. Ocîrmuirea de atuncea a Ţărei Româneşti nu-i dădu voia trebuincioasă. Aşa, puţinii bărbaţi care pe atunce binevoia a se mai îndeletnici încă cu literatura naţională pierdură nădejdea de a vedé vreodată gazete româneşti. Numai doi oameni nu pierdură curagiu, ci aşteptară toate de la vreme şi de la împregiurări. Aceştii fură d. aga Asachi şi d. I. Eliad ; unul în Moldova, altul în Valahia, păstra în inima lor tot focul luminător a ştiinţelor. Aşteptarea lor nu fu înşelată. Împregiurări cunoscute de toţi le veniră întru ajutor. Aşa la 1 iunie 1829, în Iaşi, *Albina românească* văzu lumina zilii pentru întîiaşi dată. Puţin după ea, se arătă şi *Curierul rumânesc*[3] în Bucureşti. De atunce unsprezece ani sînt aproape ; între multe alte înaintări ce s-au făcut în ambele principaturi, literatura n-a rămas în lenevire. Ajutată de stăpînire, apărată şi îmbogăţită de nişte bărbaţi mari şi patrioţi adevăraţi, a cărora numi vor fi trainice ca veacurile, înlesnită prin miile de şcoli ce s-au făcut în tîrgurile şi satele Moldo-Valahiei, literatura noastră făcu pasuri de urieş, şi astăzi se numără cu mîndrie între literaturile Europei.

După *Albină* şi după *Curier,* multe alte gazete româneşti s-au publicat în deosebitele trii mari provincii a vechei Dacii. Aşa, în puţină vreme, am văzut în Valahia : *Muzeul naţional, Gazeta teatrului, Curiozul, România,*

---

[1] K.K. *(Kaiserlich Königlich)* — împărătesc (şi) regesc, adică translator de stat (oficial).

[2] Kogălniceanu se referă, probabil, la *Biblioteca românească* a lui Karcalechi.

[3] *Curierul românesc* a apărut înaintea *Albinei româneşti,* adică la 8 aprilie 1829. [...]

Pămînteanul, Mozaicul, Curierul de ambe sexe, Vestitorul bisericesc, Cantorul de avis ; în Moldova : *Alăuta românească, Foaia sătească, Oziris ;* în Ardeal : *Foaia duminicei, Gazeta de Transilvania* şi *Foaia inimii.* Unele dintr-însele, adecă acele care au avut un început mai statornic, trăiesc şi astăzi ; celelalte au pierit sau din nepăsarea lor, sau din vina altora. Cele mai bune foi ce avem astăzi sînt : *Curierul rumânesc,* subt redacţia d. I. Eliad, *Foaia inimii* a d. Bariţ şi *Albina românească,* carea, în anul acesta mai ales, a dobîndit îmbunătăţiri simţitoare. Însă, afară de politică [1], care le ia mai mult de jumătate din coloanele lor, tustrele au mai mult sau mai puţin o coloră locală. *Albina* este prea moldovenească, *Curierul,* cu dreptate poate, nu prea ne bagă în seamă. *Foaia inimii,* din pricina unor greutăţi deosăbite, nu este în putinţă de a avea împărtăşire de înaintirile intelectuale ce se fac în ambele principaturi. O foaie dar carea, părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura naţională, o foaie carea, făcînd abnegaţie de loc, ar fi numai o foaie românească, şi prin urmare s-ar îndeletnici cu producţiile româneşti, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili ca să fie *Dacia literară ;* ne vom sili, pentru că nu avem sumeaţa pretenţie să facem mai bine decît predecesorii noştri. Însă urmînd unui drum bătut de dînşii, folosindu-ne de cercările şi de ispita lor, vom avé mai puţine greutăţi şi mai mari înlesniri în lucrările noastre. *Dacia,* afară de compunerile originale a redacţiei şi a conlucrătorilor săi, va primi, în coloanele sale, cele mai bune scrieri originale ce va găsi în deosebitele jurnaluri româneşti. Aşadar, foaia noastră va fi un repertoriu general a literaturei româneşti, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedé scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni, fieştecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu tipul său.

Urmînd unui asemine plan, *Dacia* nu poate decît să fie bine primită de publicul cetitor. Cît pentru ceea ce se atinge de datoriile redacţiei, noi ne vom sili ca moralul să fie pururea pentru noi tablă de legi, şi scandalul, o urîciune izgonită. Critica noastră va fi nepărtinitoare ; vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmaşi a arbitrarului, nu vom fi arbitrari în judecăţile noastre literare. Iubitori a păcei, nu vom primi nici în foaia noastră discuţii ce ar putè să se schimbe în vrajbe. Literatura are trebuinţă de unire, iar nu de dizbinare ; cît pentru noi, dar, vom căuta să nu dăm cea mai mică pricină din care s-ar putea isca o urîtă şi neplăcută neunire. În sfîrşit, ţălul nostru este realizaţia dorinţii ca *românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi* (s.n.).

---

[1] Cuvîntul *politică* trebuie înţeles aici în sensul de *ştiri administrative, informaţii.* În articolul program al revistei *Steaua Dunării* (1855), Kogălniceanu explică pe larg sensul în care foloseşte cuvîntul *politică* [...].

Scanned with OKEN Scanner

Dorul imitaţiei s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional. Această manie este mai ales covîrşitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de subt teasc cărţi în limba românească. Dar ce folos ! Că sînt numai traducţii din alte limbi, şi încă şi acele de-ar fi bune. *Traducţiile însă nu fac o literatură* (s.n.). Noi vom prigoni cît vom putè această manie ucigătoare a gustului original, însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţeri sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitoreşti şi de poetice pentru ca să putem găsi şi noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii. Foaia noastră va primi cît se poate mai rar traduceri din alte limbi, compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele.

Dacia, ce prin urmare va cuprinde toate ramurile literaturei noastre, va fi despărţită în patru părţi. În partea dăntîi vor fi compuneri originale a conlucrătorilor foaiei ; partea a doua va avè articole originale din celelalte jurnaluri româneşti. Partea a treia se va îndeletnici cu critica cărţilor nou ieşite în dăosebitele provincii a vechei Dacii. Partea a patra, numită *Telegraful Daciei,* ne va da înştiinţări de cărţile ce au să iasă în puţin, de cele ce au ieşit de subt tipar, relaţii de adunările învăţaţilor români, ştiri despre literatorii noştri şi, în sfîrşit, tot ce poate fi vrednic de însemnat pentru publicul român.

Iaşi, 30 ghenarie 1840

(*Dacia literară,* an. I, 1840, tom. I, ianuarie—februarie. Reprodus din *Presa literară românească,* ediţie de I. Hangiu, vol. I, E.p.L., 1968, pp. 82—84.)

INTRODUCŢIE
(Fragment)

Au trecut acum mai mult de două sutimi de ani de cînd Opiţ[1] în versele sale, vechi de formă, dar nouă de idei, cînta numele românilor :

Doch ewre Sprache bleibt noch hier auff diesen Tag,
Darob man sich gewiss gar billich wundern mag.
Italien hat selbst nicht viel von seinen alten,
Ingleichen Spanien und Gallia behalten :

---

[1] *Opitz Martin* (1597—1639) — poet german şi prieten al românilor. A fost un timp profesor la Alba-Iulia. Este autorul unei epopei intitulate *Teutsche Poemata* şi al poemei *Zlatna,* din care citează M. Kogălniceanu.

Scanned with OKEN Scanner

Wie wenig diese nun den Römern ehnlich sein,
So nahe sind werwandt Walachisch wnd Latein.
Es steck manchs edles Blut in kleinen Bawrenhütten,
Das noch den alten Brauch wnd der Vorfahren sitten
Nicht gäntzlich abgelegt...
Die Menschen, die noch jetzt fast Römisch Muster tragen
Zwar schlecht, doch witzig sind, viel dencken, wenig sagen,
Und was ich weiter nicht mag bringen auff die Bahn,
Dadurch ich sonsten voll Argwohn kommen kann [1].

De atunce ce am făcut, cum ne-am schimbat ! În bine sau în rău ? Aceasta strănepoţii noştri vor putea judeca. Noi sîntem încă prea aproape de întîmplările care au adus o prăpastie între românii cei vechi şi noi, sîntem prea aproape de vulcan ; ura, interesul, pizma, toate patimile cele mici trăiesc încă ; prefacerea n-a încetat încă. Nu putem dar cunoaşte rezultatul acelor întîmplări, nu ştim ce soartă ne pregăteşte. Însă, în orice chip, suvenirile strămoşeşti nu pot să ne strice ; fie ca Dumnezeu să ne păstreze români, fie ca soarta să ne nimicnicească, trebuie să fim mîndri de vechea slavă a strămoşilor. Faptele noastre de astăzi sînt aşa de mici, aşa de neînsemnate, potrivindu-le cu faptele românilor celor vechi, încît, dacă ne-am lepăda şi de slava ce înpriurează din ele şi pînă astăzi asupra noastră, cu ce ne-am înfăţişa înaintea marelui judecător ? Naţiile, ca şi oamenii îndeosebi, îşi au solia lor pe pămînt şi sînt răspunzătoare de petrecerea lor aici jos. Omul este răspunzător pentru faptele sale ; naţia, pentru slava ce au cîştigat, pentru pămîntul ce i s-au dat spre moştenire.

Ce ticăloşie ar fi pentru noi, mici în starea de astăzi, slabi în viitorie, fără suvenire vechi, dispreţuind trecute, negîndind la cele viitoare, nefolo-

---

[1] O traducere liberă a fragmentelor de mai sus a apărut în *Tribuna* din Sibiu, an. II, 1885, nr. 108 din 15/27 mai, p. 430 :

„Şi totuşi limba voastră prin timp s-a strecurat
Întreagă,-ncît cu dreptul de lucru de mirat.
Italia chiar este departe de trupină
Şi-ntocmai Esperida şi Galia vecină ;
Pe cît de puţin ele cu Roma se unesc,
Pe-atît de mult unit e poporul românesc.
În fiecare colibă cu paie acoperită
Un sînge nobil spune că limba moştenită
Şi azi e tot aceeaşi...
Dar ce să zic acuma de fetele române ?
Modeste, dar cu spirit ; pe buza lor puţine
Cuvinte apar, cu toate că ştiu a cugeta mult ;
Decît să vorbească, mai bucuroase-ascult.
Putere-aş despre ele vorbi destul, ci-n fine
Mă tem că o să cadă prepusuri peste mine".

sindu-ne de cele de faţă ! Într-o aşa stare oare n-am fi copţi pentru pieire, oare solia noastră nu ni s-a sfîrşit pe pămînt, oare nu ne-a venit rîndul ca să trăim numai în istorie, şi încă ş-atunci dacă vom avè istorie ?

Ba nu, vremea peirei nu ne-a venit, sîngele nostru este tînăr pentru că este înnoit prin nenorociri. Vom avè încă zile frumoase pe pămînt. Dar pentru a le avè trebuie să ne cunoaştem solia ce Dumnezeu ne-au dat, trebuie să fim vrednici de bunătăţile ce cerul ne-au dăruit în atîta îmbelşugare, trebuie să ne ţinem în unire, trebuie să sporim în bine. Să ne ţinem mai ales de cele trecute, ele pot să ne scape de pieire. Să ne ţinem de obiceiurile strămoşeşti — atît cît nu sînt împotriva dreptei cugetări. Să ne ţinem de limba, de istoria noastră, aşa cum se ţine un om în primejdie de a se îneca de prăjina ce i se aruncă spre scăpare. Istoria românească mai ales să ne fie cartea de căpetenie, să ne fie paladiul naţionalităţii noastre. Într-însa vom învăţa ce am făcut şi ce avem să mai facem ; printr-însa vom prevede viitorul ; printr-însa vom fi români. Căci istoria este măsura, metrul prin care se poate şti dacă un popor propăşeşte sau dacă se înapoiază. Întrebaţi dar istoria, şi veţi şti ce sîntem, de unde venim şi unde mergem. De unde venim şi unde mergem, trecutul şi viitorul, iată toată fiinţa noastră, iată mijlocul de a ne cunoaşte.

Dar istoria noastră unde este, cine o ştie, cine o ceteşte, cine-şi bate capul, într-o epohă aşa de materială, aşa de egoistă, să gîndească la istorie, la naţie, la viitor ?

Istoria noastră este în tradiţiile poporului, în movilile nenumărate ce împestriţează întinsele noastre cîmpii, în mănăstirile ce cuvioşii şi vitejii noştri domni au zidit în aducerea-aminte a biruinţilor cîştigate, în hrisoave şi în urice, şi în sfîrşit în cronicele Grecenilor, Popeştilor, Urecheştilor, Costineştilor şi a atîtor alţi bărbaţi, care într-o mînă ţineau sabia spre apărarea patriei şi într-alta condeiul spre a scrie măreţele lor fapte.

Şi pre aceştia cine-i ştie, cine i-au cetit, cine i-au publicat, cine le-au înălţat vreun monument. Vremea şi nepăsarea compatrioţilor ne-au ascuns pentru totdeauna leagănul, viaţa, faptele, moartea lor ; încă puţin, şi ar pieri şi scrierile lor şi numele lor ar rămîne sterpe şi seci ca a lui Samuil dascălul, ca a lui Eustratie logofătul[1] şi a atîtor alţi mulţi care s-au îndeletnicit cu scrierea întîmplărilor Moldaviei, a cărora le cunoaşte de abia numele, fără a şti ce au scris, ce au făcut.

Spre a păstra românilor acest paladium, adecă scrierile acestor bărbaţi, noi ne-am propus să publicăm o colecţie a tuturor hronicarilor Valahiei şi a Moldaviei. Această întreprindere însă este aşa de mare, cere aşa de însămnate jertfe în timp şi bani, şi mijloacele noastre sînt aşa de mici, încît noi înşine nu putem să hotărîm epoha publicării ei. Atîta putem sigur

---

[1] Miron Costin ne arată că şi Samuil şi Eustratie au scris letopiseţe, care însă pînă acum nu s-au găsit (nota lui M. Kogălniceanu).

Scanned with OKEN Scanner

închezeşlui că numai şi numai să vedem ceva ajutor şi îmbrăţoşare şi nici o trudă nu ne va părea prea grea ca să punem în lucrare îndatorirea ce luăm asupră-ne.

Însă fiindcă afară de *Letopiseţe* sînt multe urice şi documente vechi, nu mai puţin interesante decît acele hronice, noi am hotărît să întocmim o colecţie istorică, care să cuprindă numai scrisori şi acte vechi ce ar putea desluşi istoria românească şi starea lucrurilor trecute. Această colecţie este *Arhiva românească,* a căria tendinţă nu poate decît să fie bine primită de toţi acei ce-şi iubesc patria.

Noi ne mărginim în aceasta ; urma şi isprava vor dovedi folosul unei aseminea întreprinderi. Spre încheiere poftim pe toţi acei ce au documente care pot răspunde scopului nostru să le împărtăşească redacţiei, care se va grăbi a le publica. [...]

(*Arhiva românească,* tom. I, 1840. Reprodus din *Presa literară românească,* ed. cit., vol. I, pp. 92—94.)

ALECU RUSSO

CUGETĂRI
(Fragment)

XV

Aşadar, fără a depărta cu totul înrîurirea Apusului în întîmplările lumei noastre, începutul lor este în noi. [...] Neamul român este încă în faza tradiţiilor. Să ne uităm la formele civilizaţiei ; întîi este familia ce să statorniceşte, al doilea familia ce să preface în neam, şi al treilea neamul în popor ; cu neamul se începe limba şi poezia. În ziua cînd istoria se preface în cronică, poezia îşi întinde aripele şi zboară sau se preface în poezie literară. Spre a găsi dar temeiul limbilor, e de nevoie a se întoarce înapoi şi a lua limba din gura celor ce au făcut-o, pentru că atunce ea este expresia neamului întreg, şi literatorii, sub pedeapsă de a se depărta cu totul de originele limbei, sunt siliţi la un asemenea studiu.

Să luăm de pildă un cîntec vechi. Tradiţie a locului sau tradiţie a omenirei, trecut din neam în neam, cîntat spre ajutorinţa aducerii-aminte, cînticul acela trece din veac în veac, încărcîndu-se în călătoria sa de fapte şi de idei nouă, păstrînd însă o formă răpide strînsă, totodată istorie şi poveste ; căci limba obştească stă într-o cumpănă cu civilizaţia ; poporul în toate treptele sale înfăţişează o totime, unde toate nevoile, interesele şi

patimile se desfund. Încet cîte încet neamul se preface în popor sau în naţie ; bogăţiile particulare şi divinităţile îşi fac loc ; treptele se deosibesc mai tare : civilizaţia în mersul ei progresiv modifică limba şi năravurile ; istoria uită de unde a pornit, nu se mai amestică cu tradiţiile şi cu năravurile spre tălmăcirea faptelor şi stă un minut la punctul acela unde viaţa tradiţiilor se preface în viaţa istorică, unde limba, năravurile şi aplecările se întipăresc în sufletul unui neam. Tocmai la acel punct suntem noi astăzi ; dacă vom călca sănătos şi după logică, vom avea limbă şi literatură, precum şi originalitatea noastră ; dacă dimpotrivă vom alerga după visurile pedanţilor, vom rămîne în *patosul* unde ne aflăm.

În învăţătura năravurilor, muzicei şi a poeziei, ne vom putea încredinţa de originalitatea limbei noastre, de naşterea naţionalităţii neamului român, de fireştele noastre aplecări şi de luptele ce coloniile romane au petrecut pînă a se preface în sfîrşit din romani în românii de astăzi. Dacă acea învăţătură ne va dovedi că elementul de baştină latin, elementele celtice şi mai tîrziu mongole şi slave, amestecîndu-se au dat viaţă unui nou neam, apoi latinismul pur pică de la sine, şi vom fi încredinţaţi că literatura trebuie să se reazime pe toate elementele care au intrat în limbă şi în neam. Latinii ne trebuiesc, cum am zis, ca o introducere în viaţa noastră. [...]

(*Scrieri alese*, E.S.P.L.A., B.p.t., 1957, pp. 154—156.)

AL. ODOBESCU

BAZELE UNEI LITERATURI NAŢIONALE

Am încercat a dovedi în articolul trecut cît de folositoare este pentru o naţie averea unei literaturi originale ; cum aceasta, cînd e bizuită pe elemente bune, înalţă şi lărgeşte ideile unui popor, curăţeşte morala unei societăţi, şi chiar întăreşte puterea politică a unui stat ; am arătat dorinţa de a vedea născînd o astfel de literatură în ţara noastră, şi ne-am silit a însemna cele mai de căpetenie puncturi la care trebuieşte, după părerea noastră, să ţintească cei ce cat a înfiinţa o dorinţă aşa de vie şi de obştească. Nu e totul de a compune mult şi în feluri deosebite ; trebuie ca compunerile să fie bune ca să aducă vreun folos ; altfel, tăcerea e mai folositoare, fiindcă cel puţin nu strică nici gustul, nici inima publicului. Două lucruri pot da unui scriitor ceea ce trebuie pentru ca ale sale scrieri să fie plăcute şi folositoare ; de o parte, talentul firesc, care naşte de sineşi, din care se cheltuieşte în zadar cînd se agaţă de idei greşite, şi care, prin

Scanned with OKEN Scanner

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

urmare, trebuie să se rezeme pe idei nobile şi cinstite, pe învăţături tari şi sănătoase ; de altă parte, sînt chiar aceste învăţături ce pun talentul pe calea cea bună. Puterea imaginaţiei, focul expresiei, bogăţia închipuirilor sînt daruri ale firei ; bunul-gust, mulţimea şi lămurirea ideilor, curăţenia limbei sînt calităţi ce le dau numai studiul. Care este însă acest studiu ? Care sînt materiile de care se alcătuieşte învăţătura unui adevărat literat ? Iată o întrebare prea firească, la care ne vom sili a răspunde. Nu ne-nsărcinăm a face aci o prenumărare a deosebitelor cărţi ce trebuiesc studiate spre a se face cineva poet dramatic sau epic, sau creator, sau istoric. Vom rezuma toate acelea în vreo cîteva idei generale după care socotim că oricare trebuie să-şi cîrmuiască învăţăturile. Cunoştinţa limbei în care scrie şi studiul frumoaselor modele ale trecutului, iată ceea ce se cere de la oricare om ce ar dori să lase patriei sale un monument literar de orice însemnare.

Pentru ţara noastră cunoştinţa limbei este un lucru destul de greu. Germanii, italienii, francezii şi alte naţii n-au decît să studieze pe clasicii lor şi într-înşii vor găsi toate expresiile cele mai potrivite, toate formele cele mai corecte şi mai elegante ; dar noi, care n-avem autori clasici, ne lăsăm să ne ducă vîntul încotro suflă; azi scriem după sintaxul franţez, jumătate cu vorbe româneşti, jumătate cu nişte cuvinte cărora nu ştiu ce nume să le dau, fiindcă nu sînt nici latineşti, nici italieneşti, nici franţuzeşti, şi mai puţin decît toate acestea româneşti ; altă dată supunem şi sintaxul, şi cuvintele la nişte întortochieri şi la nişte complicaţii bizare : bune pentru duhul concret şi serios al poporului român, dar ciudate cu totul într-o epocă cînd toată lumea cată ca stilul să fie limpede şi armonios ; într-altă zi ne vine ideea să scrim ca după scriptură şi să-ntrebuinţăm cu gramada cîte ziceri ruginite şi cîte forme, adeseori puţin logice, se aflu strămutate din limba slavonă în limba noastră bisericească ; nu ştiu chiar de n-o veni o vreme cînd o să scoatem iarăşi la modă elegantele Fanarului, cu care se împăna, sînt vreo treizeci de ani, biata limbă românească. În toate astea vedem puţină tendinţă de a scrie curat româneşte, şi cu toate însă ni se pare că această dorinţă e în sufletul oricăruia.

Cititorul aşteaptă poate ca după atîta critică noi să dăm regulele adevăratei limbi. Departe de noi astfel de pretenţie ; limba noastră va încă să se formeze şi se va forma cu încetul ; unii din scriitorii noştri ne-au arătat în mici lucrări cît de frumoasă e a noastră limbă cînd e scrisă curat ; n-avem decît a urma începuturile lor. Să căutăm dar limba în popor, căci acolo s-a păstrat mai limpede decît în clasele de sus ; să nu lăsăm să ne scape nici una din expresiile, nici una din formele sintactice întrebuinţate de norod ; să citim încă şi pe vechii cronicari care, deşi într-adevăr nu prea scriau cu uşurinţă, dar cel puţin scriau *pe românie*. Poporul şi cronicarii sînt două izvoare naţionale ; dar atîta nu e destul. Va încă să studiem şi limbile străine, ca să vedem dacă-ntr-însele nu găsim elemente ce ar putea să îmbogăţească pe a noastră. „Îmi iau averea ori unde o găsesc",

Scanned with OKEN Scanner

zice Molière. Şi noi putem să-mprumutăm de la alţii expresii prin care să traducem ideile care s-au mai adăogat pe lîngă cercul restrîns de idei al norodului şi al cronicarilor noştri ; spre pildă, ştiinţele şi filozofia cer o limbă ce trebuieşte încă formată. Să-mprumutăm atunci de la străini ceea ce n-avem la noi ; să-mprumutăm mai ales de la strămoşii limbii noastre, de la latini ; dar să căutăm cel puţin a da o fizionomie românească acelor împrumutări ; să nu scornim terminaţii şi cazuri şi moduri nouă, ci să ne mulţumim cînd luăm o rădăcină ce nu se află într-a noastră limbă a o supune la regulele gramaticale întemeiate de obicei. Să-mbogăţim dicţionarul, iar nu să născocim o gramatică după placul fiecărui autor. Pe de altă parte, îmbogăţind dicţionarul, credem că e absurd de a-l sărăci totodată, lepădînd dintr-însul toate cuvintele ce nu sînt de origine latină. Oricare din limbile născute din cea latină are azi într-însa elemente de origină străină ; în cea franţuzească se găsesc rădăcini celtice şi germanice ; în cea spaniolă, iberice sau basce, chiar şi cea italiană coprinde multe curcituri. Nimeni nu s-a gîndit a respinge aceste elemente eterogene; de ce atunci numai noi să avem pretenţia de a limpezi limba de tot ce nu e latin într-însa? Soarta a vrut ca, latini de viţă, să fim ocoliţi de popoare slavone ; adesea ele au influenţat asupra noastră ; uneori le-am ţinut şi noi în frîul nostru ; din toate acestea daraveri s-au strecurat în graiul nostru cîteva sute de ziceri slavone pe care azi le-ntrebuinţează toţi în fieşce minut. Obiceiul le-a naturalizat ; ele sînt acum ale limbei, şi dacă le izgonim dintr-însa, o sărăcim şi pierdem totdeodată o parte din originalitatea sa.

Într-un cuvînt, ideea noastră e că trebuieşte să respectăm limba care e în gura poporului nostru, s-o păstrăm în întregimea sa, şi cît despre adaosele cerute de deosebitele trebuinţi, să le facem prin împrumutări din limba latină sau chiar şi din limbile moderne cînd cuvintele trebuincioase însemnează lucruri locale şi moderne ; dar chiar într-aceste vorbe noi să păstrăm formele grămăticii noastre şi să ne ferim mai mult decît orice de neologismele gramaticale, căci printr-însele se strică cu totul fizionomia unei limbi.

Ceea ce am spus despre lexicologie se poate zice şi despre sintax ; felurimi de întorsături de frază pline de originalitate şi de putere se aud în gura ţăranului şi se găsesc în vechile hrisoave, care sînt azi despreţuite sau abia cunoscute de cei ce scriu. Asta e un mare rău şi am povăţui întotdeauna pe scriitorul român să nu piarză din vedere nici una din acele iscusinţe ce fac adevăratul caracter al limbei ; dar, pe lîngă dînsele, l-am povăţui încă să caute şi prin autorii clasici ai limbelor străine formele care, fiind lesne de înţeles cînd sînt întocmite cu ziceri româneşti, ar îmbogăţi limba şi i-ar da o mai mare varietate.

Atîta vom zice despre cunoştinţa limbei române ; ni se pare că dacă un om înzestrat de fire cu imaginaţie norocită şi cu înlesnire la scris ar

Scanned with OKEN Scanner

studia-o în chipul mai sus însemnat şi, cîrmuit de duhul său firesc şi de al său talent, ar întreprinde o scriere, acea lucrare s-ar putea numi o scriere clasică a limbei române.

Am vorbit pînă aci de partea *gramaticală;* să ne întoarcem acum la al doilea sujet de studiu al literaturii adecă la cunoştinţa frumoaselor modeluri literare ce ne înfăţişează celelalte naţii, sau, spre a zice mai pre scurt, la partea *estetică* a literilor.

Toate noroadele care au ajuns pînă la un grad oareşicare de civilizaţie, şi, ca să zicem mai bine, toate naţiile ce au ieşit din faşele sălbăticiunei au avut o literatură mai mult sau mai puţin întinsă, mai mult sau mai puţin perfectă. Care popor nu-şi are cel puţin cînturile sale, în care exprimă sentimentele ce-i insuflă natura sau faptele minunate ale eroilor săi ? Scandinavii în ceţurile lor aveau pe scalzii lor ce le cîntau luptele zeilor şi-ale uriaşilor ; letonii din fundul Rusiei au şi ei poemul lor numit *Kalevala;* tătarii şi mongolii au avut şi ei scriitorii lor ; indienii, perşii, chinezii au avut şi au încă literaturi mari, pline de frumuseţi, dar atît de străine ideilor noastre, încît ele pot numai să ne aţîţe mirarea şi foarte puţin să ne dea modeluri vrednice de imitat ; cu toate acestea, să nu cîrtim prea mult. S-au descoperit în India poeme şi drame scrise în vechea limbă sanscrită, care sînt gustate azi de toţi literaţii. Marele Goethe a scris despre o dramă indiană, scrisă de Kalidasa, în veacul dintîi al lui Christos : „De vrei să-nţelegi floarea primăverii şi poamele toamnei, de vrei să-nţelegi ceea ce atinge şi încîntă, ceea ce satură şi hrăneşte, de vrei să-nţelegi într-un singur nume Cerul şi Pămîntul, îţi voi *numi pe Sacuntala,* şi tot va fi spus".

Nu e de prisos a cunoaşte cineva cum o naţie aşa veche, aşa depărtată, aşa deosebită de cele europene prin ideile şi apucăturile sale, a exprimat deosebitele simţiminte ale inimei omeneşti, şi care formă a luat la dînsa dezvoltarea literară a acestor simţiminte. Dar adevăratul izvor al frumosului nu este acolo. Pentru Asia poate să fi dat vechea civilizaţie sanscrită modelul perfecţiii ; pentru Europa, Grecia a deschis într-adevăr era sublimelor creaţii.

O cumpătare minunată în toate faptele şi în toate lucrările, un simţimînt delicat şi desăvîrşit al formelor [1], întindere şi adîncime multă în gîndiri, mărinimie şi nobleţă în simţiri, sprintenie şi vioiciune de duh, o armonie încîntătoare în limbă, o-mbelşugare şi o graţie nespusă în creaţiile imaginaţiei, un mlădios parfum de poezie răspîndit preste toate, iată calităţile adunate la un loc, care deosebesc poporul elen de toate celelalte naţii ; se-nţelege că astfel de calităţi trebuiesc să se vădească mai ales în

---

[1] Cu creionul, adăugat pe margine : „un adevărat cult al binelui şi al frumosului".

Scanned with OKEN Scanner

creaţiile duhului : în litere şi-n arte. Aşa a şi fost. Elenii au lăsat cele mai frumoase modeluri atît pentru artişti, cît şi pentru literaţi. La izvorul lor s-adapă de mult cei ce vor a cunoaşte desăvîrşitul frumos ; în istoria veche vedem pe romani lepădînd duhul lor calculator şi grosolan ca să se prefacă şi ei după tiparul grecesc ; Horaţie ne spune că Grecia robită robi pe sălbatecu-i învingător şi duse artele în grosolanul Latium :

„Grecia capta ferum victorem cepit, et artes
Intulit agresti Latio"

(*Epistol.*, lib. II, 1, vers. 156)

Dar aci un duh mai serios şi mai pozitiv, o viaţă mai casnică şi mai mult ocupată cu interesele materiale, o ambiţie mai întinsă şi mai stăruitoare, o veselie mai puţin zgomotoasă, un caracter mai puţin viu şi o mare aplecare de a cenzura toate defectele [1] deteră literaturii forme poate mai puţin strălucite şi mai puţin încîntătoare, dar pline însă de măreţe şi solide calităţi.

Literaturile acestor două naţii, grecii şi latinii, sînt pline de capete d-operă care trebuiesc studiate cu luare-aminte ; într-însele nu numai întregul scrierii înfăţişează o măreaţă privelişte, dar încă şi amăruntele sînt vrednice a fi cercetate cu curiozitate. Astfel trebuie să fie o compunere literară sau artistică ca să fie desăvîrşită : măreaţă în întregimea sa şi plină de graţii cînd o priveşte cineva de aproape ; astfel sînt scrierile de căpetenie ale literaturelor greceşti şi romane.

Oricine vrea să fie literat trebuie dar să cunoască adînc aceste două comori ; trebuie să le studieze mai mult decît oricare alte părţi, fiindcă ele singure pot forma cu desăvîrşire bunul fond şi gustul, şi că ele sînt totdeodată şi temeiul multor literaturi moderne. Într-adevăr, literaturile care s-au născut în Europa din veacul de mijloc încoace se pot împărţi în trei categorii : unele născute d-a dreptul din geniul popoarelor gotice sau subt influenţa acestui geniu ; altele create prin imitaţia antichităţii, şi-n sfîrşit a treia categorie, care comprinde mai toată literatura contimporană [2], se alcătuieşte prin amestecul acestor două feluri. Cînd combinarea formelor antice cu inspiraţiile [3] lumei moderne sînt în proporţii potrivite, atunci putem zice că o lucrare e nimerită şi că avem un capu d-operă. Asta trebuie să fie ţinta scriitorilor în zilele noastre. Dar ne întoarcem mai sus.

Literaturile gotice (fie-ne iertat a ne sluji cu acest termen special spre a însemna îndeobşte acele literaturi ce au ieşit sau d-a dreptul din geniul popoarelor germanice ce au străbătut Europa prin veacurile al V şi

---

[1] Cu creionul, adăugat pe margine : „o limbă mai aspră dar plină de o nobilă sonoritate".

[2] Cu creion, modificat : „toate scrierile contimporane".

[3] Un adaos cu creion, indescifrabil.

Scanned with OKEN Scanner

al VI după Christos, şi care numai ele ar trebui să fie numite *gotice,* sau din geniul coloniilor latine răspîndite în Europa, asupra cărora năvălirile barbare avusese o mare înrîurire şi care s-ar putea mai bine numi literaturi *romantice)* sînt roduri ale unei imaginaţii exaltate şi întunecate, pline de idei bizare şi de fapte îngrozitoare şi peste fire ; dar adesea se găseşte într-însele o energie aşa mare, o fantezie aşa bogată, o viclenie aşa comică şi uneori gîndiri aşa adînci, sentimente aşa nobile şi naive, creaţii aşa graţioase şi aşa suave, încît uneori citirea lor încîntă şi răpeşte cu totul, deşi forma n-are nimic atrăgător. Dar trebuie să ne ferim, căci e primejdios a aluneca pe acel mal ; entuziasmul pentru unele frumuseţi nu trebuie să ne ducă a admira pînă şi defectele, căci atunci cădem în prada unei orbiri care nu ne mai iartă a lua-n seamă nici perfecţia formelor, nici armonia limbei, nici corecţia stilului. Fanatismul pentru aceste literaturi a fost pricina exagerăţiilor în care a căzut, sînt vreo cîţiva ani, şcoala romantică din Franţa, exageraţie care s-a răspîndit în Spania, în Italia şi a pătruns pînă-n mica noastră republică literară. Pentru exageratorii acestei şcoli totul se reducea la acest axiom : „Cine ştie să înşire o urmare de cuvinte, ce sună ciudat la ureche, astfel încît să-nfăţişeze minţei nişte tablouri pline de contrasturi şi cît se poate mai împotrivitoare firei [1], acela e poet. Sufletu-i trebuie în veci să pătimească, tot ce e cu neputinţă să-l dorească şi să zică pe toate tonurile că nimic nu e bine pe pămînt, nici în ceruri, nici în iad şi că, prin urmare, moartea e singura scăpare a neamului omenesc !". Astfel trebuie să fie poetul romantic. Ce batjocură ! Adevăraţii părinţi ai literaturii romantice, Shakespeare, Calderon, Schiller, Lord Byron şi Victor Hugo sînt ruşinoşi de a se vedea invocaţi de astfel de pitici !

Printre literaturile *gotice* şi *romantice* putem pune, de o parte, vechele poeme scandinave, numite *Sagas ;* literatura germană pînă la veacul al XVI, adecă poemul *Niebelungen* şi cînturile minnesengerilor ş-ale maistersengerilor ; de alta, cîntările trubadurilor din Provenţa (sudul Franţei) ce cîntau în limba *d'oc,* ale truverilor din nordul Franţei care cîntau în limba *d'oil,* pe Roland şi pe Arturdiu Golia ; literatura spaniolă cu poemul său eroic, Romancerul lui Cid Campeador, şi cu teatrul său în care domnesc Calderon şi Lope de Vega ; literatura engleză care numără trei mari geniuri : Shakespeare, poetul dramatic, Milton, poetul epic al *Raiului pierdut,* şi Lord Byron, poetul liric ; în sfîrşit, cea mai mare parte din literatura germană modernă, şi şcoala romantică născută în Franţa de vreo treizeci de ani şi imitată printr-alte ţări.

A doua categorie de literaturi ale lumii moderne se alcătuiesc din literaturi făcute după imitaţia celor antice ; nu trebuieşte însă să credem

---

[1] În continuare, şters cu creionul : „Iar ochilor, o coloană de rînduri care de un lat de mînă, care de un lat de deget".

Scanned with OKEN Scanner

că ele n-au nici o originalitate ; mai adesea imitaţia stă numai în formă şi în unele mici amărunte care sînt de prisos, astfel precum *uniunea de loc şi de vreme* în bucăţele de teatru, împărţirea regulată şi simetrică a cuvintelor oratorilor, alegerea sujetelor în antichitate mai bucuros decît în istoria modernă, numele proprii vechi date la personaje nouă. Cu toate acestea, fondul acestor literaturi e modern, simţimintele cele mai multe sînt tractate subt punctul de vedere modern şi haina antică ascunde mai adese un trup june şi vieţuitor. Dar lăsînd la o parte acest disparat, vom găsi într-însele uneori frumuseţi, mult gust în amărunte, multă delicateţă în tractarea sujetelor şi o cumpătare înţeleaptă în toate, calităţi ce sînt luate de la vechi. Această categorie coprinde literatura franţeză ce se numeşte clasică, care s-a dezvoltat între al XVI şi al XIX veac şi a avut drept patron pe Corneille, pe Racine, pe Molière la teatru, pe Bossuet şi pe Fénelon în biserică, pe Descartes, pe Pascal, pe Montesquieu, pe Voltaire, pe Rousseau în filozofie, pe Boileau, pe J.-B. Rousseau, pe La Fontaine în poezia lirică şi didactică. Literatura italiană şi mare parte din cea spaniolă se pot încă prenumăra printre cele ce s-au făcut după imitaţia vechilor : au avut şi englezii şi germanii literaţi ce au îmbrăţişat metodul clasicilor franţezi dar ei sînt în minoritate.

Îndemnînd pe orice om vrea să cunoască literatura a studia pe aceşti autori, nu l-am povăţui însă a-i imita prea mult, căci mai bine atunci s-ar duce chiar la izvor şi ar studia compunerile ce le-au slujit drept model. Şi aceasta o zicem mai ales pentru poeţii care neîncetat au împrumutat şi versuri, şi idei de la greci şi de la latini. Venim dar iar acolo de unde am plecat. Antichitatea e studiul cel mai folositor pentru un literat ; nu voim însă să spunem într-asta că trebuie s-o imiteze în toate. Nu, multe idei s-au schimbat, unele s-au dezvoltat, altele au pierit cu totul de pe cînd scriau grecii şi romanii. Religia pe care ei se bizuiau s-a desfiinţat cu totul pentru noi ; obiceiele noastre sînt altfel ; istoria lor, deşi ne este cunoscută dar ne atinge mai puţin decît a noastră sau a popoarelor contimporane cu noi. Toate astea fac ca duhul literaturii să nu mai fie acelaşi, şi, prin urmare, de ar vrea cineva a-i imita în toate, acela ar fi cu totul greşit ; dovadă la aceasta e că literatura clasică franceză, ce a luat din antichitate numai *unele* din formele sale exterioare, n-a putut să ţie mai mult decît o modă, şi azi, lucru curios, vedem în Franţa o literatură moartă în mijlocul unei naţii vii ce vorbeşte tot aceeaşi limbă. Aşadar, ceea ce trebuie luat de la vechi e numai acel simţimînt de perfecţie al formei, atît în concepţie şi-n orînduirea sujetului, cît şi-n amăruntele compunerii, acea simplitate care întreţine liniştea în minte şi nobleţea în inimă, acea cumpătare care învaţă pe om a se purta totdeauna după cuviinţă, acea mlădioasă armonie a limbei, acea varietate plăcută în idei şi-n expresii. Ca s-ajungă cineva la acest scop, trebuie să studieze scrierile vechilor cu multă băgare de seamă ; să le citească adesea, să se silească a pătrunde înţelesul

Scanned with OKEN Scanner

fiecărui cuvînt, şi prin analiz şi comparaţie să-şi formeze o idee dreaptă despre valoarea lor ; astfel îşi va forma totdeodată şi gustul şi va învăţa a se feri de orice defect vătămător unei compuneri ce pretinde a fi cu folos şi cu viitor.

Spre a deştepta gustul acestor studii clasice, ne vom sili a înfăţişa din cînd în cînd în foile următoare cîte un tablou prescurtat al deosebitelor epoce în care s-au dezvoltat literaturile elineşti şi romane.

Paris, 5 martie 1855

(Bibl. Acad. R.S.R., Arhiva Odobescu, I, ms. 22. Din vol. *Pagini regăsite*, ediţie de Geo Şerban, E.p.L., 1965, pp. 10—16.)

TITU MAIORESCU

ÎN CONTRA DIRECŢIEI DE ASTĂZI ÎN CULTURA ROMÂNĂ
(1868)
(Fragmente)

[...] Viţiul radical în ele, şi, prin urmare, în toată direcţia de astăzi a culturei noastre, este *neadevărul,* pentru a nu întrebuinţa un cuvînt mai colorat, neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr pănă în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public.

Cufundată pănă la începutul secolului XIX în barbaria orientală, societatea română, pe la 1820, începu a se trezi din letargia ei, apucată poate de-abia atunci de mişcarea contagioasă prin care ideile Revoluţiunii franceze au străbătut pănă în extremităţile geografice ale Europei. Atrasă de lumină, junimea noastră întreprinse acea emigrare extraordinară spre fîntînele ştiinţei din Franţa şi Germania, care pănă astăzi a mers tot crescînd şi care a dat mai ales României libere o parte din lustrul societăţilor străine. Din nenorocire, numai lustrul din afară ! Căci nepregătiţi precum erau şi sunt tinerii noştri, uimiţi de fenomenele măreţe ale culturei moderne, ei se pătrunseră numai de efecte, dar nu pătrunseră pănă la cauze, văzură numai formele de deasupra ale civilizaţiunii, dar nu întrevăzură fundamentele istorice mai adînci, care au produs cu necesitate acele forme şi fără a căror preexistenţă ele nici nu ar fi putut exista. Şi astfel, mărginiţi într-o superficialitate fatală, cu mintea şi cu inima aprinse de un foc prea uşor, tinerii români se întorceau şi se întorc în patria lor cu hotărîrea de a imita şi a reproduce aparenţele culturei apusene, cu încrederea

că în modul cel mai grăbit vor şi realiza îndată literatura, ştiinţa, arta frumoasă şi, mai întîi de toate, libertatea într-un stat modern. Şi aşa de des s-au repetit aceste iluzii juvenile, încît au produs acum o adevărată atmosferă intelectuală în societatea română, o direcţie puternică, ce apucă cu tărie egală pe cei tineri şi pe cei bătrîni, pe cei cari se duc spre a învăţa şi pe cei cari s-au întors spre a aplica învăţătura lor. În deosebire de poetul antic care, admirînd greutăţile enorme ce le-a învins statul roman până la constituirea sa, exclamă faimoasa frază *tantae molis erat romanam condere gentem* [1], coborîtorii acestor romani îşi cred uşoară sarcina de a aşeza gintea română pe bazele civilizaţiunii, şi mulţi din ei sunt chiar încredinţaţi că astăzi această aşezare este aproape de a fi terminată. Avem de toate cu îmbelşugare — îşi închipuiesc ei — şi cînd îi întrebi de literatură, îţi citează cifra coloanelor înnegrite pe fiecare an cu litere române şi numărul tipografiilor din Bucureşti, şi cînd le vorbeşti de ştiinţă, îţi arată societăţile mai mult sau mai puţin academice şi programele discursurilor ţinute asupra problemelor celor mai grele ale inteligenţei omeneşti ; dacă te interesezi de arta frumoasă, te duc în muzee, în pinacoteci şi gliptoteci, îţi arată expoziţia artiştilor în viaţă şi se laudă cu numărul pînzelor spînzurate pe părete ; şi dacă, în fine, te îndoieşti de libertate, îţi prezintă hîrtia pe care e tipărită constituţiunea română şi îţi citesc discursurile şi circulările ultimului ministru care s-a întîmplat să fie la putere.

Faţă cu această direcţie a publicului român, noi nu putem crede că adevăratul mobil care l-a îndemnat spre cultura occidentală să fi fost o preţuire inteligentă a acestei culturi. Mobilul propriu nu a putut fi decît vanitatea descendenţilor lui Traian, vanitatea de a arăta popoarelor străine cu orce preţ, chiar cu dispreţul adevărului, că le suntem egali în nivelul civilizaţiunii.

Numai aşa se explică viţiul de care este molipsită viaţa noastră publică, adică lipsa de orce fundament solid pentru formele din afară ce le tot primim.

Şi primejdioasă în astă privinţă nu e atît lipsa de fundament în sine, cît este lipsa de orce simţire a necesităţii acestui fundament în public, este suficienţa cu care oamenii noştri cred şi sunt crezuţi că au făcut o faptă atunci cînd au produs sau tradus numai o formă goală a străinilor. Această *rătăcire totală a judecăţei* este fenomenul cel mai însemnat în situaţiunea noastră intelectuală, un fenomen aşa de grav, încît ne pare că este datoria fiecărei inteligenţi oneste de a-l studia, de a-l urmări de la prima sa arătare în cultura română şi de a-l denunţa pretutindenea spiritelor mai june, pentru ca acestea să înţeleagă şi să primească sarcina de a-l combate

---

[1] Atît de greu era să se întemeieze neamul roman (lat., Virgiliu).

Scanned with OKEN Scanner

şi nimici fără nici o cruţare, dacă nu vor să fie înşişi nimiciţi sub greutatea lui. [...]

Direcţia falsă odată croită prin cele trei opere de la începutul culturei noastre moderne, inteligenţa română a înaintat cu uşurinţă pe calea deschisă, şi, cu acelaşi neadevăr înlăuntru, şi cu aceeaşi pretenţie în afară, s-au imitat şi s-au falsificat toate formele civilizaţiunii moderne. Înainte de a avea partid politic, care să simţă trebuinţa unui organ, şi public iubitor de ştiinţă, care să aibă nevoie de lectură, noi am fundat jurnale politice şi reviste literare şi am falsificat şi dispreţuit jurnalistica. Înainte de a avea învăţători sătesti, am făcut şcoli prin sate, şi înainte de a avea profesori capabili, am deschis gimnazii şi universităţi şi am falsificat instrucţiunea publică. Înainte de a avea o cultură crescută peste marginile şcoalelor, am făcut atenee române şi asociaţiuni de cultură şi am depreţiat spiritul de societăţi literare. Înainte de a avea o umbră măcar de activitate ştiinţifică originală, am făcut Societatea academică română, cu secţiunea filologică, cu secţiunea istorico-arheologică şi cu secţiunea ştiinţelor naturale, şi am falsificat ideea academiei. Înainte de a avea artiştii trebuincioşi, am făcut conservatorul de muzică ; înainte de a avea un singur pictor de valoare, am făcut şcoala de bele-arte ; înainte de a avea o singură piesă dramatică de merit, am fundat teatrul naţional ! — şi am depreţiat şi falsificat toate aceste forme de cultură. În aparenţă, după statistica formelor dinafară, românii posed astăzi aproape întreaga civilizare occidentală. Avem politică şi ştiinţă, avem jurnale şi academii, avem şcoli şi literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituţiune. Dar în realitate toate aceste sunt producţiuni moarte, pretenţii fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr, şi astfel cultura claselor mai înalte ale românilor este nulă şi fără valoare, şi abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adînc. Singura clasă reală la noi este ţăranul român, şi realitatea lui este suferinţa, sub care suspină de fantasmagoriile claselor superioare. Căci din sudoarea lui zilnică se scot mijloacele materiale pentru susţinerea edificiului fictiv, ce-l numim cultură română, şi cu obolul cel din urmă îl silim să ne plătească pictorii şi muzicanţii noştri, academicii şi atenianii din Bucureşti, premiele literare şi ştiinţifice de pretutindenea, şi din recunoştinţă cel puţin nu-i producem nici o singură lucrare care să-i înalţe inima şi să-l facă să uite pentru un moment mizeria de toate zilele.

Ca să mai trăim în modul acesta este cu neputinţă. Plîngerea poporului de jos şi ridicolul plebei de sus au ajuns la culme. Pe de altă parte, prin înlesnirea comunicărilor, vine acum însăş cultura occidentală la noi, fiindcă noi nu am ştiut să mergem înaintea ei. Sub a ei lumină biruitoare va deveni manifest tot artificiul şi toată caricatura „civilizaţiunii“ noastre, şi formele deşerte cu care ne-am îngîmfat până acum îşi vor răzbuna atrăgînd cu lăcomie fondul solid din inima străină.

Scanned with OKEN Scanner

Mai este oare timp de scăpare ? Mai este oare cu putinţă ca o energică reacţiune să se producă în capetele tinerimii române şi, o dată cu despreţul neadevărului de până acum, să deştepte voinţa de a pune fundamentul adevărat acolo unde se află astăzi numai pretenţii iluzorii ? Poate soarta ne va acorda timp pentru această regenerare a spiritului public şi, înainte de a lăsa să se strecoare în inimă nepăsarea de moarte, este încă de datoria fiecării inteligenţe ce vede pericolul de a se lupta până în ultimul moment în contra lui.

O primă greşală, de care trebuie astăzi ferită tinerimea noastră, este încurajarea blîndă a mediocrităţilor. Cea mai rea poezie, proza cea mai lipsită de idei, discursul cel mai de pe deasupra — toate sunt primite cu laudă, sau cel puţin cu indulgenţă, sub cuvînt că „tot este ceva“ şi că are să devie mai bine. Aşa zicem de treizeci de ani şi încurajăm la oameni nechemaţi şi nealeşi ! Domnul X e proclamat poet mare, domnul Y — jurnalist eminent, domnul Z — bărbat de stat european, şi rezultatul este că de atunci încoace mergem tot mai rău, că poezia a dispărut din societate, că jurnalistica şi-a pierdut orice influenţă ; iar cît pentru politica română, fericite articolele literare, cărora le este permis să nu se ocupe de dînsa !

De aci să învăţăm marele adevăr că mediocrităţile trebuiesc descurajate de la viaţa publică a unui popor, şi cu cît poporul este mai incult, cu atît mai mult, fiindcă tocmai atunci sunt primejdioase. Ceea ce are valoare se arată la prima sa înfăţişare în meritul său şi nu are trebuinţă de indulgenţă, căci nu este bun numai pentru noi şi deocamdată, ci pentru toţi şi pentru totdeauna.

Al doilea adevăr, şi cel mai însemnat, de care trebuie să ne pătrundem, este acesta : Forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimiceşte un mijloc puternic de cultură. Şi prin urmare vom zice : este mai bine să nu facem o şcoală deloc decît să facem o şcoală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă deloc decît să o facem lipsită de arta frumoasă ; mai bine să nu facem deloc statutele, organizarea, membrii onorarii şi neonoraţi ai unei asociaţiuni decît să le facem fără ca spiritul propriu de asociare să se fi manifestat cu siguranţă în persoanele ce o compun ; mai bine să nu facem deloc academii, cu secţiunile lor, cu şedinţele solemne, cu discursurile de recepţiune, cu analele pentru elaborate decît să le facem toate aceste fără maturitatea ştiinţifică ce singură le dă raţiunea de a fi.

Căci dacă facem altfel, atunci producem un şir de forme ce sunt silite să existe un timp mai mult sau mai puţin lung fără fondul lor propriu. Însă în timpul în care o academie e osîndită să existe fără ştiinţă, o asociaţiune fără spirit de societate, o pinacotecă fără artă şi o şcoală fără instrucţiune bună, în acest timp formele se discreditează cu totul în opinia

Scanned with OKEN Scanner

publică şi întîrzie chiar fondul, ce, neatîrnat de ele, s-ar putea produce în viitor şi care atunci s-ar sfii să se îmbrace în vestmîntul lor despreţuit. [...]

Căci fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi şi această formă binefăcătoare a vieţei omeneşti ; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, şi dacă stăruieşte în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei : că în lupta între civilizarea adevărată şi între o naţiune rezistentă se nimiceşte naţiunea, dar niciodată adevărul.

(*Critice* I, ediţie de Domnica Filimon-Stoicescu, E.p.L., 1967, pp. 147—149, 150—153, 154.)

LITERATURA ROMÂNĂ ŞI STRĂINĂTATEA

(1882)

(Fragment)

Ceea ce a trebuit să placă străinilor în poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu şi Şerbănescu şi novelele lui Slavici, Negruzzi şi Gane este, pe lîngă măsura lor estetică, originalitatea lor naţională. Toţi autorii aceştia, părăsind oarba imitare a concepţiunilor străine, s-au inspirat de viaţa proprie a poporului lor şi ne-au înfăţişat ceea ce este, ceea ce gîndeşte şi ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firei lui etnice. Acest element original al materiei, îmbrăcat în forma estetică a artei universale, păstrînd şi în această formă ca o rămăşiţă din pămîntul său primitiv, a trebuit să încînte pe tot omul luminat şi să atragă simpatica lui luare-aminte asupra poporului nostru. Căci orce individualitate de popor îşi are valoarea ei absolută, şi îndată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întîmpină un răsunet de iubire în restul omenirii ca o parte integrantă a ei.

La această cauză generală se mai adaogă, îndeosebi pentru novelele lui Slavici, Gane şi Negruzzi, întîmplarea favorabilă că ele se găsesc în armonie în privinţa obiectelor ce ni le înfăţişează şi care sunt mai ales figuri tipice din popor, cu un întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl credem foarte sănătos şi în urma căruia romanurile ţărăneşti şi descrierile tipice au ajuns să fie cele mai preţuite produceri ale literaturei de novelişti.

Poate nu se va găsi nepotrivit, dacă, pornind de la novelele noastre populare, ne oprim ceva mai mult asupra unei discuţii estetice, care se află în legătură aşa de strînsă cu mişcarea noastră literară.

Citirea unor romane şi novele ca *Lascar Viorescu* de Kotzebue, ca *Buna pescuire* a spaniolului Alarcon (vezi *Convorbirile literare* de la 1 ianuarie 1881), ca *Rabbiata* lui Heyse, ca *Gura satului,* de Slavici, *Amintirile din copilărie* de nepreţuitul Creangă, *La mare au diable* şi *Petite Fadette*

Scanned with OKEN Scanner

de George Sand, *Madame Bovary* de Flaubert, *Memoriile unui vînător* şi *Nov* de Turgheniev, *Norocul în Roaring-Camp* de Bret-Harte (vezi *Convorbirile literare* de la 1 ianuarie 1874), *David Copperfield* de Dickens şi, mai presus de toate, *Ut mine Stromtid* de Fritz Reuter ne-a întărit în convingerea că se poate formula de-a dreptul un nou principiu estetic în privinţa romanului modern, în deosebire de tragedie.

Se ştie — şi acest punct se află studiat în multe tractate de estetică şi formulat şi de Goethe — că în tragedie persoana principală este mai întîi de toate activă, este izvorul propriu al faptelor sale, prin care se înlănţuieşte catastrofa finală, şi în această activitate problema tragică este cu atît mai clară şi cu atît mai măreaţă cu cît acea persoană este mai puternică, mai puţin strîmtorată prin mărginirea împrejurărilor şi, prin urmare, mai liberă să lucreze după firea sa individuală. De aceea subiectele tragediei sunt mai ales regii şi eroii, în genere un tip de o puternică individualitate, dar fără nici o mărginire naţională şi afară de orce idee tipică de clasă.

În roman şi în novelă, din contra : persoana principală este în esenţă pasivă şi, departe de a stăpîni la început împrejurările, este ea stăpînită şi bîntuită de ele şi trece prin conflicte tocmai din cauza întîmplărilor din afară. De aceea, susţinem acum noi, subiectul propriu al romanului este viaţa specific naţională, şi persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a ţăranului şi a claselor de jos. Căci o figură din popor este de la început pusă sub stăpînirea împrejurărilor ca sub o fatalitate, ea poate fi pasivă fără a fi slabă, fiindcă înfăţişează în sine toată puterea impersonală a tradiţiei de clasă, şi, totdeodată, exprimarea simţirilor şi a pasiunilor ei poate fi mai clară, fiind mai primitiv firească şi mai puţin meşteşugită prin nivelarea culturei înalte.

De aceea şi vedem că romanul poporan se poate înălţa la o culme de emoţiune ce-l pune alături cu adînca mişcare a tragediei, la care nu ajung romanurile din societatea de cultură cosmopolită, şi scene ca aceea în care Havermann din *Ut mine Stromtid* părăseşte cu o acţiune violentă pe stăpînul său Axel, sau în care Miron din *Gura satului,* despărţindu-se de Marta, îşi frînge fluierul de genunchi şi pleacă din sat, sau în care bătrînul Ienachi din *Lascar Viorescu* nu ştie să zică soţiei sale dinaintea iconiţei Maicii Domnului decît simplele cuvinte „nu mă părăsi", sunt de o putere mişcătoare de gradul cel mai înalt şi pun efectul romanului în linie paralelă cu cel formulat de Aristotel pentru tragedie : de a produce adecă, deşteptînd un fior de frică şi de compătimire în cetitor, o *catharsis,* o înălţare şi purificare a acestor pasiuni. Dar pe cînd eroul tragic cu tip individual poate exista în toate ţările (Hamlet nu e specific danez, Antigona nu e numai greacă sau Mizantropul francez), eroul romantic este mai bine caracterizat prin tipul său naţional, cu care nu poate exista decît într-un anume popor şi într-o anume ţară (Havermann e specific

Scanned with OKEN Scanner

german, Miron român, Madame Bovary franceză, Stumpy californian, Bumple englez) ; şi pe cînd eroul tragediei, împins de puternica sa personalitate, îşi creează însuşi prin simţirile şi faptele sale conflictul împrejurărilor şi o catastrofă în acţiune, eroul romanului se află de mai nainte pus într-un mod fatal în limitele de clasă şi în limitele de naţionalitate, şi evoluţiunea lui stă în lupta de suferinţă cu aceste limite spre o catastrofă în simţămînt. În această evoluţiune eroul romantic se înalţă din strîmtoarea timpului şi a spaţiului spre o simţire universal omenească, şi catastrofa lui psihologică samănă cu momentul în care un rîu, ţinut pănă atunci în îngustimea ţărmurilor, se varsă deodată în oceanul nesfîrşit.

Teoria romanului, expusă aci ca toate teoriile estetice, nu vrea să fie o formulare absolută, îndeosebi nu vrea să condamne romanurile moderne, care nu ar fi o reprezentare a figurilor tipice dintr-un popor dat, şi să recunoască exclusiv numai romanurile claselor de jos. Nici tragedia nu este exclusiv mărginită la regi şi la eroi, ci există şi tragediile aşa-numite burgheze, precum e *Cabala şi amorul* de Schiller şi *Nora* de Ibsen.

Dar ceea ce voim să zicem este că, precum tragedia prin chiar natura ei a fost silită să-şi ia mai ales regii şi eroii drept persoane principale, tot aşa romanul este şi va fi din ce în ce mai mult silit să-şi caute elementul său propriu în tipurile mărginite ale unei anume clase sociale dintr-un anume popor, de regulă ale claselor de jos. Căci mai ales tipul poporan este nemeşteşugit şi se impune cu realitatea unui product al naturei primitive. Figurile romantice din societatea înaltă sunt întrucîtva rezultate ale convenţiunii ; simţirile lor sunt în mare parte meşteşugite prin *modă* şi trecătoare ca şi moda. Conflictele de salon ale domnilor şi doamnelor lui Octave Feuillet vor fi tot aşa de sarbede şi fără interes peste o sută de ani precum sunt astăzi Pamela şi Clarissa lui Richardson de acum o sută de ani, pe cînd Sancho Pansa şi Vicarul de Wakefield trăiesc din viaţa veşnică a omenirii.

Însăşi firea omenirii, şi nu moda convenţională, este obiectul artei novelistice ; de aceea tipul poporan este materialul ei, şi nu figura din salon.

Tot aşa, statua frumoasă înfăţişează conturele tipice ale omului, fie nude, fie astfel învălite încît linia lor să apară cu claritate. Venus de la Milo este pe jumătate nudă. Pudiciţia din Vatican este în haină transparentă, iar statua unei femei îmbrăcate după cea din urmă modă de la Paris ar fi poate o caricatură.

Dar lăsînd la o parte teoria romanului, explicată mai sus, un lucru rămîne sigur : că romanurile poporane de felul celor citate în articolul de faţă sunt primite astăzi cu o deosebită favoare în lumea apuseană şi că a fost, prin urmare, o coincidenţă fericită ca literatura noastră mai nouă să poată da cetitorilor străini tocmai nişte probe alese din acest gen.

Scanned with OKEN Scanner

Noi, românii, însă trebuie să ne bucurăm văzînd că, după ce mai multe generaţii ale tinerimii noastre au primit atîtea idei de ştiinţă şi atîtea simţiri de artă din străinătate, a sosit timpul ca şi noi să putem răspunde cu ceva, şi că tînăra literatură română a fost în stare să dea bătrînei Europe prilejul unei emoţiuni estetice din chiar izvorul cel curat al vieţii sale populare.

(*Critice* II, ediţie de Domnica Filimon-Stoicescu, E.P.L., 1967, pp. 249—253.)

MIHAI EMINESCU

DESPRE CARACTERUL NAŢIONAL
(Fragment)

Ar fi cu cale ca cineva să facă odată limpede şi în scris deosebirea între ceea ce, fără cuvînt, se numeşte naţional, şi ceea ce, cu drept cuvînt, este în adevăr naţional, în spiritul nostru. Din nenorocire, tot ce pîn-acum şi-a însuşit ca din senin şi fără ştirea lui D-zeu numirea de „naţional" n-au fost decît lucruri primite de-a gata de la străini, cari nu numai că nu sînt răsărite nici din instinctele noastre, dar nici nu s-au asimilat cu judecata noastră. Memoria celor din urmă generaţii au fost încărcată cu atîtea mii de vorbe nouă şi deşerte, încît judecata nu mai juca nici un rol, ci, înlăturată cu totul, se slujeşte azi încă de clişeuri primite de-a dreptul de la străini, fără a se întreba dacă se potriveşte sau nu cu noi. E ciudat că tocmai toate mijloacele de desnaţionalizare, pe cari, îndrăgind apusul, le-am introdus fără alegere la noi, se bucură de epitetul uzurpat de „naţionale". Presa noastră — scrisă în mare parte într-o limbă cosmopolită, lesne de învăţat de către orice străin, în cîteva zile, — e o presă naţională. Cu toate acestea, lucrarea ei zilnică asupra înţelegerii poporului şterge pînă şi rămăşiţele de originalitate ale graiului nostru străvechi. Dacă cineva compune arii europene cu totul, în alt stil şi-n alt spirit decît doina, hora şi jocurile, el compune fără îndoială muzică „naţionale", deşi nimic în ea nu e naţional, nici arie, nici text, în cazurile cele mai multe nici numele compozitorului. Dacă, în sfîrşit, cineva strică o piesă franţuzească răsbotezînd numele personajelor şi bădărănind stilul — cari rămîne străin cu toate trivialităţile cu care se presară, — e autor naţional, a scris o piesă naţională, a lucrat spre ridicarea teatrului naţional. Dacă deschidem ziare de ştiinţe naturale, de medicină, de ce-o fi, ne ia ochii lipsa de răspundere pentru limba, primirea de termeni străini fără trebuinţă şi numai din lene de-a căuta echivalentul românesc. Am văzut o carte intitulată *Despre*

Scanned with OKEN Scanner

cosmeticurile nuisibile *sănătății.* Își poate închipui fiecine în ce stare e amenințată să ajungă limba prin pretinșii oameni de știință.

Cauza pentru care s-a lățit atît de mult stricarea limbei, încît astăzi gazetele și cărturarii scriu o păsărească neînțeleasă de popor, e aceeași căreia peste tot îi datorăm toate relele de cari suferim : politica. Uitînd cu totul că limba noastră e singura în Europa care se vorbește aproape în același chip în toate părțile locuite de români, uitînd că n-avem dialecte și că moldoveanul — se-nțelege tot așa de bine cu crișanul, ca și acesta cu oamenii din banatul Craiovei, politicilor noștri nu le era deajuns această dovadă și de unitate între noi și de deosebire către străini, ci au căutat să ne silească să dovedim că fiece vorbă e latină și că toți, fără osebire, ne coborîm de-a dreptul de la romani. De prisos era aceasta, pentru că nu originea face pe un popor să fie trainic, ci munca lui proprie, fie cu mîna, fie cu mintea ; primejdios era, pentru că, una, se zguduia unitatea preexistentă a poporului nostru, al doilea, limba păsărească, trebuind învățată ca orice limbă streină, răpea timpul altor învățături folositoare, al treilea, pentru că în multe cazuri nici dascălul nu știa înțelesul cuvintelor nouă, necum școlarul ; și, în sfîrșit, pierderea cea mai mare era că întreaga comoară a limbei, ce sta din zicători, proverbe, inversiuni, adecă în fraze gata, moștenite din neam în neam de la strămoși, se arunca în apă, pentru că-n ele erau și cuvinte de origine nelatină. Pare-că cine știe ce nenorocire-ar fi fost aceasta, pare-că n-am trăit alături cu vecinii sute de ani și n-o să mai trăim, pare-că se făcuse gaură-n ceri, dac-am primit noi cîte ceva de la ei, ei de la noi.

În vremea noastră s-au făcut încercări de-a întemeia o nouă știință : psicologia etnică. Etnografia are de obiect descrierea, împărțeala și spița de înrudire a popoarelor. Ca atare se ține de-o parte de istorie și geografie, de alta, de anatomie și fiziologie. În partea geografică studiază distribuția popoarelor pe glob, natura locuitorilor oricărei țări, datini și obiceie, limbă și religie. În partea istorică deosebește familiile de popoare, raporturile între ele și filiațiunea, le urmărește în migrațiunile lor cele mai depărtate și în încrucișările și corcirile lor. În partea anatomică și fiziologică, în sfîrșit, hotărăște caracterele deosebite, pe cari se-ntemeiază clasificarea raselor omenești.

Dar, precum lesne se vede, etnografia nu are a face decît cu lucruri exterioare : distribuție, descendență, migrațiune, datini ; ea nu se ocupă cu rezultatul lăsat în spiritul poporului prin toate schimbările acestea, cu substratul psicologic. Neapărat că și zona-n care locuiește, și natura părinților din care se coboară, și încrucișările, trebuie să se fi înmagazinat în spiritul poporului și în limba lui într-o formă oarecare ; neapărat că altfel se va fi deprins el de-a privi serii întregi de lucrări. Toată istoria unui popor — în orice privire — e înmagazinată în prezentul lui și toate calitățile și defectele lui sînt dezvoltări ale unui și aceluiași sîmbure. Mutînd

Scanned with OKEN Scanner

cireşul sub zonele cele mai deosebite, el se va modifica, însă tot cireş o să rămînă, şi numai altoii, inoculaţi în trunchiul lui vor da alte frunze, alte roade.

E însă mult mai uşor a deosebi frunzele şi roadele decît a le descrie esenţa, a le reduce la germenul primitiv. Oricare din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor *naţional* într-adevăr, iar sute de alţii nu ; căci nu devine cineva scriitor naţional prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie, naţiune în fiecare şir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească deloc vorbele de mai sus şi să fie cu toate acestea un scriitor naţional. E drept că se face deosebire între modul de-a scrie popular şi acela de-a scrie pentru clasele culte, între autorii populari şi autorii de artă. Dar această deosebire nu are a face cu aceea pe care noi voim s-o stabilim. *Dramele Parisului* sînt o scriere populară, însă nimic mai puţin decît naţională, ci, din contra, internaţională.

În vremea din urmă s-au ivit într-adevăr un şir întreg de scriitori cu totul naţionali, unii din ei chiar intraductibili şi pe deplin înţeleşi numai pentru cel ce ştie bine româneşte. Goethe zicea că partea cea mai bună a unei literaturi e cea intraductibilă, şi avea cuvînt. Cel mai original dintre ei pîn-acum e povestitorul Ion Creangă, ale cărui basme, traducîndu-se, ar pierde tot farmecul şi mai cu seamă tot hazul lor. [...]

(*Timpul*, V, 1880, nr. 101, 6 mai, nr. 102, 7 mai, pp. 2—3 şi nr. 103, 8 mai, sub titlul *Notiţe bibliografice*. Reprodus după *Mihai Eminescu despre cultură şi artă*, ediţie de D. Irimia, editura Junimea, 1970, pp. 52—55.)

SCRIITORII MODERNI FAŢĂ CU ÎNAINTAŞII [1]

Cînd mă aflu faţă cu cei bătrîni, cu literatura din deceniile trecute, pare că sînt într-o cameră încălzită... simţi că aceşti oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic or mare, dar în sfîrşit era un public. Faţă cu cei moderni parcă mă simt într-o cameră rece, şi într-o cameră rece, va fi observat oricine asta — pare că *lipseşte* ceva, nu căldură însăşi, ci ceva pipăit, parcă pe peretele curat fusese ceva şi nu mai este, sau simţămîntul în familie, cînd a murit cineva în casă. E un fel de deşert atît de simţit de fiecare — un fel de suflare, care cuprinde toate obiectele nu mai este — parcă lipsesc din casă lucruri, nu numai corpul unui om. Vine un alt om acolo, dar simţirea pentru tine nu se schimbă. Pare

[1] Ms. 2257, f. 9 ; datează din vremea studiilor la Berlin (1872—1874).

că eşti obiciuit a vedea privazul cu alt portret şi portretul cu alt privaz. Faţă cu cea mai mare parte din scriitorii noştri moderni ţi se impune simţămîntul că ei nu sînt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine că nu sînt inele în lanţul continuităţii istorice a culturei noastre, ci, cum s-ar zice, *extra muros*. Şi asta e soarta oricărei culturi importate atît de nefireşte ca a noastră. Ele n-a făcut drumul lung al condensării ideilor în cranele poporului, sînt prin urmare ceva ce nu că nu poate fi *priceput* ci [nici] *conceput ;* sînt inele din dezvoltarea unui cap strein, o [1] ramură de nuc din care, crescut deja pe jumătate, ai vrea să cultivi un trunchi de stejar ; pe cînd numai din disoluţiunea acelei ramure în pămînt se pot trage atome constitutive şi pentru stejar.

(*Mihai Eminescu despre cultură şi artă*,
ed. cit., p. 71.)

CONVORBIRI LITERARE [2]

(Fragment)

Lipsa de statornicie e semnul deosebitor al celor din urmă treizeci de ani din viaţa noastră. Părăsind odată temeliile fireşti ale lucrării noastre, era un lucru firesc ca să intrăm în o epocă de zăpăceală şi să ne apucăm cînd de un lucru şi cînd de altul, să schimbăm mereu temeliile lucrării noastre şi să nu mai ştim înşine ce voim şi ce nu voim.

Nici în o parte a vieţii noastre zăpăceala nu a fost însă atît de mare, ca în lucrarea literară. Nu mai ştiam înşine ce va să zică a vorbi şi a gîndi româneşte ; cuvintele român, românitate şi naţiune îşi pierduse înţelesul hotărît. Chemaţi şi nechemaţi se îmbulzeau asupra unui cîmp care ar trebui să rămîie rezervat numai pentru capetele mai alese ale poporului, şi nu mai eram în stare să facem deosebire între ceea ce este bun şi ceea ce este rău.

În mijlocul acestei zăpăceli cîţiva oameni cumpătaţi şi purtaţi de bunul simţ firesc, statornicesc principiul că toate încercările de a înainta în lucrarea noastră literară vor rămîne zadarnice, dacă nu ne vom întoarce la temeliile fireşti, la tradiţiunile, la limba, la felul de a vedea şi la tendinţele poporului român. Pe baza acestui principiu se începe noua lucrare literară, al cărei organ sînt *Convorbirile literare* şi a cărei putere este iubirea de adevăr.

Niciodată nu au fost nişte oameni combătuţi pentru lucrarea lor cu atîta asprime ca şi aceşti apărători ai romanităţii noastre literare şi niciodată o foaie nu a fost atît de urîtă ca şi *Convorbirile literare*. Francmasoni, cosmopoliţi, germanizatori, vrăjmaşi ai limbei şi ai naţionalităţii române...

---

[1] În text, *un ;* Eminescu încercase mai întîi *un sîmbure*.
[2] 1 martie 1871.

Scanned with OKEN Scanner

Ce nu au fost numiţi aceşti oameni ? de ce nu au fost bănuiţi ? de ce nu au fost învinovăţiţi ?

Dar — „apa trece şi petrile rămîn". — Foile literare şi oamenii literaţi, care să însărcinară cu această combatere, s-au ivit, au stat cîtăva vreme şi au dispărut, iară *Convorbirile literare*, după o muncă modestă dar statornică, de unsprezece ani, au ajuns a fi cea mai veche, cea mai răspîndită, ba astăzi chiar singura foaie literară în România. Astăzi chiar combătînd pe întemeietorul *Convorbirilor literare,* nimeni nu mai cutează să combată principiile în virtutea cărora această foaie a putut ajunge la stabilitatea lucrării literare ; astăzi nimeni nu mai poate pune la îndoială că această foaie în limbă, în stil şi în concepţiuni este adevărata expresie a spiritului românesc ; astăzi *Convorbirile literare* au ajuns a fi recunoscute de ceea ce au fost totdauna, de organ al oamenilor hotărîţi a conserva bazele naţionale în lucrarea noastră literară şi de a înainta cu pas bine chibzuit pe aceste baze. [...]

(*Timpul,* III, 1878, nr. 93, 1—9 februarie, p. 3. Reprodus după *Mihai Eminescu despre cultură şi artă,* ed. cit., pp. 256—257.)

A. D. XENOPOL

O PRIVIRE RETROSPECTIVĂ ASUPRA *CONVORBIRILOR LITERARE*

(Fragment)

[...] Atîta aveam de spus asupra elementului critic a *Convorbirilor*, şi acum trecem la partea pozitivă, la producerile literare şi ştiinţifice. În aceste predomneşte în genere un caracter care a atras foaiei noastre epitetul de cosmopolită, antinaţională şi alte calificări de acestea de care se servesc acei care au interes deosebit pentru a discredita *Convorbirile literare*.

Ce e drept, însă, *Convorbirile* nu conţin deloc element naţional în înţelesul ce-l are acesta la cei care ne impută lipsa lui. Declamaţiune patriotică cu şi fără ocazie, poezii patriotice, demonstrări că sîntem de viţă curat romani din cauză că Traian a stîrpit pe toţi dacii, invocarea lui Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul mai cu fie ce împrejurare, înălţarea poporului nostru peste ceea ce este el în adevăr în starea de astăzi, a literaturii noastre, care ar fi ajuns culmea culmilor, ura neîmpăcată pentru tot ce e de altă viţă, pentru inamicii noştri naturali — toate aceste într-adevăr nu au loc în foaia noastră. Pentru a hotărî însă din această împrejurare dacă foaia noastră este o foaie antinaţională ar trebui întîi să ne

Scanned with OKEN Scanner

întrebăm ce vra să zică o literatură naţională şi în genere o direcţiune de cultură naţională.

Asupra necesităţii şi importanţei unei asemenea culturi pentru fiece popor am avut ocaziunea a trata altă dată în această foaie „cosmopolită", şi deci pentru a nu rezice cele scrise rugăm pe cititor să recitească mai cu seamă sfîrşitul articolului de care e vorba. Din acesta se va putea judeca dacă însemnătatea culturii naţionale e apreţuită după adevărata ei valoare. Se înţelege însă că, pe cît acea demonstrare teoretică despre însemnătatea culturii naţionale pentru orice popor, pe atîta şi realizarea practică, pe cît ne stă prin putinţă acestor teorii, anume contribuirea la producerea unei literaturi naţionale, sînt bazate pe cu totul alte mijloace decît acele întrebuinţate de obicei de literatorii noştri internaţionali. Pentru aceştia literatura naţională este identică cu declamaţiune patriotică, poezii patriotice şi toate celelalte enumerate mai sus. A declama însă numai fraze goale nu înseamnă nimic. Cînd încă aceste sînt numai vorbite, pot să aibă sau nu un efect momentan, care se uită peste puţin, sau, ceea ce li se întîmplă mai des, li se poate aplica proverbul care sfîrşeşte cu „vîntul duce", cînd însă sînt scrise, atunci lucrul se schimbă şi efectele sînt mai grave... [...]

Ce este o literatură naţională ? Este ea cuprinsă în declamaţiuni patriotice asupra naţionalităţii ? Deloc. Literatura naţională este expunerea ideilor naţionale ale poporului sau chiar a unor idei universale în forme originale. Poate să nu fie într-o literatură întreagă nici o singură dată pronunţat cuvîntul de patrie, şi, cu toate acestea, literatura să fie eminent naţională, pe cînd declamaţiuni comune în o formă şi mai comună asupra patriotismului, naţionalităţii ş.a. nu vor constitui niciodată umbra unei literaturi naţionale. Cînd românul face o poezie de iubire — care desigur nu e un simţimînt naţional — în gîndiri astfel cum tremurul sufletesc al iubirii îl ţese în mintea lui de român, atunci el lucrează la literatura naţională ; cînd se scrie o satiră sau un roman asupra stării poporului nostru în o limbă curată, frumoasă, românească, atunci se lucrează la literatura lui. Nu mai puţin şi cînd se îmbracă un şir de cugetări, de o valoare şi importanţă cu totul universală, în forme potrivite spiritului poporului român, se contribuie la producerea literaturii sale naţionale. Trebuie o dată pentru totdeauna să ni se întipărească bine în minte această deosebire mare între direcţiunea adevărat naţională, care tinde să îmbogăţească cu idei şi forme proprii poporului literatura acestuia, şi aceea a patriotismului bolnăvicios, care plînge sau se exaltă numai asupra patriei, naţionalităţii, stării actuale ş.c., precum şi aceea mult mai periculoasă a şarlatanismului literar care speculă pe declamaţiuni patriotice scopuri politice tot atît de meschine ca şi mijloacele întrebuinţate pentru a le ajunge. Oare Goethe, de care se mîndreşte Germania, scris-a declamaţiuni patriotice, şi din Schiller, căruia nu i se poate reproşa, ca lui Goethe, lipsa de simţ politic, prin astfel de produceri s-a făcut el nemuritor şi a îmbogăţit el literatura germană ? Prin

Scanned with OKEN Scanner

ce şi-a cîştigat La Fontaine renumele său veşnic, prin ce Cervantes, Molière şi toţi ceilalţi ? Nu e vorba că şi literatura, poezia patriotică, e uneori la locul ei şi că poeziile lui Béranger, ca şi ale lui Körner, Mureşanu şi unele din Alecsandri îşi au temeiul lor. Dar patriotismul e un lucru mare şi sfînt, şi ca toate acestea trebuie lăsat în regiunile înalte în care se mişcă, şi numai în momentele mari ale vieţii unui popor, cînd inspiraţiunea adîncă face să răsune coardele sufleteşti, numai atunci, zic, trebuie ca el să devină conţinutul producerilor literare. A-l înjosi, a-l tîrî în tină la fiecare împrejurare vra să zică a nu respecta ceea ce un popor are mai de preţ, elementul însuşi deosebitor al existenţei sale, a specula acesta pentru scopuri netrebnice şi a îndepărta spiritele mai bune de un scop care este fără vina lui cauza unui şir întreg de rătăciri a gustului, ba uneori a minţii sănătoase. Poporul român se află acum într-o perioadă în care simţămîntul patriotic s-a mai răcit. A-i face silă vra să zică numai a îl profana. [...]

Credem, după cele spuse, că pentru cei care înţeleg literatura naţională astfel precum o înţelegem şi noi, *Convorbirile literare* vor înceta de a fi o foaie antinaţională. Cine va voi să cerceteze bine se va încredinţa încă că foaia aceasta este într-adevăr mult mai naţională decît altele care pretind a o fi ; căci foaia *Convorbirilor* a susţinut totdeauna neatîrnarea intelectuală a poporului român, a combătut şi va combate totdeauna sclavia în care literatorii noştri cei patrioţi vreau să pună pe poporul nostru sau considerîndu-l ca o rămăşiţă a vechilor romani, sau ca „frate“ a poporului francez, italian, spaniol, o închipuire care nu se mărgineşte deloc la noi la o simplă recunoaştere a legăturii de rase, şi supun spiritul şi viaţa poporului nostru unei înrîuriri directe a spiritului roman, francez sau italian, introduce în viaţa noastră întreagă o neatîrnare intelectuală de aceste popoare care ameninţă originalitatea spiritului poporului român. Imitaţiunea francezilor, pe de o parte, pe de alta, aceea a romanilor sînt două direcţii care pe cît sînt de opuse în un sens pe atît conlucră împreună la ruinarea naţionalităţii noastre. A cere, pe de o parte, neatîrnarea exterioară a unui popor şi, pe de alta, a se închina la sclavia intelectuală a lui de alte spirite de popoare vra să zică a nu cunoaşte înţelesul adevăratei neatîrnări. Precum orice om, aşa şi orice popor trebuie să-şi aibă baza existenţei în sine însuşi. Nu e vorba, el e legat în mod necesar atît de generaţiunile trecute, cît şi de elementele coexistente, dar legătura trebuie să fie un raport liber, iar nu o sclavie. Consecinţa neatîrnării trebuie însă întărită prin o cultură serioasă, naţională prin formă şi fond, dar nu naţională prin declamaţiuni că este ea o atare.

Principiile fundamentale a foaiei *Convorbirilor* au fost deci şi vor fi cele următoare :

1. Răspîndirea spiritului de critică adevărată.
2. Încurajarea progresului literaturii naţionale şi combaterea şarlatanismului literar îmbrăcat sub masca unui fals patriotism.

Scanned with OKEN Scanner

3. Susţinerea neatîrnării intelectuale a poporului nostru şi, deci, combaterea imitaţiunii de la străini.

(*Convorbiri literare*, an. LXX, 1937, nr. 1 din ianuarie—mai. Reprodus din *Presa literară românească*, ed. cit., vol. I, pp. 233—236.)

C. DOBROGEANU-GHEREA

O PROBLEMĂ LITERARĂ

Opinia publică şi critica literară din ţările civilizate e preocupată acum de o problemă literară stranie şi la prima vedere puţin explicabilă — aceasta e reînvierea, renaşterea unor stări sufleteşti şi a unor formule literare de mult trecute, pe cari ne-am învăţat să le credem moarte ca toţi morţii, fără putinţă de reînviere. E iarăşi vorbă, iar discuţie, din zi în zi mai pasionată, asupra misticismului, simbolismului, exotismului, fantasticului în literatură, ca în timpurile crîncenei lupte între romantism şi naturalism. E de ce să te miri, să te uimeşti.

E doar aşa de puţină vreme de atunci — numai cîţiva ani — de cînd naturalismul a învins hotărît şi definitiv romantismul ; sunt cîţiva ani de cînd domnia naturalismului biruitor nu numai că n-a fost pusă de nimenea la îndoială, dar era greu de prevăzut sfîrşitul acestei domnii. Se înţelege : oamenii culţi ştiau foarte bine că un curent literar, oricît de puternic ar fi, nu poate să dureze veşnic, după cum nimica nu durează veşnic pe lumea aceasta, şi în schimbarea şi evoluţia vieţii sociale trebuie să se schimbe şi curentele literare, care sunt numai una din multiplele manifestaţiuni ale acestei vieţi. Dar aceasta se ştie a priori, încolo însă nimenea nu putea să prevadă nici caracterele acelui curent literar care va disputa domnia naturalismului, şi cu atît mai puţin se putea prevedea o manifestare atît de apropiată a acestui curent nou.

Şi era şi greu, foarte greu de prevăzut ceva. Naturalismul era şi e şi acum aşezat pe nişte baze foarte puternice, de neclintit. Critica literară a dovedit cu atîta claritate şi cu o bogăţie atît de mare de argumente că naturalismul e un copil legitim al epocei noastre, că e strîns legat de întreaga dezvoltare socială contemporană, că spiritul omenesc, ajuns la maturitate în ştiinţă, nu mai poate să se mulţumească nici în artă cu idealismurile, simbolismurile şi fanteziile romantice ; alături cu enorma dezvoltare a ştiinţelor exacte, formula naturalistă în artă se impunea. Omenirea civilizată, care a biruit forţele oarbe ale naturii şi a pus în serviciul omului aburi şi

Scanned with OKEN Scanner

electricitate, necesar trebuia să ajungă la o literatură care tinde să pătrunză sufletul omului, viaţa socială a oamenilor prin zugrăvirea adevărată a acestei vieţi şi a acestui suflet.

Iată, în cîteva cuvinte, acele puternice temelii teoretice pe cari critica literară le aşternea naturalismului.

Dar nu critica literară, bineînţeles, a fost aceea care a dat viaţă naturalismului, ci arta naturalistă e cea care a creat mai curînd acea critică. Naturalismul numără între artiştii săi pe unii dintre cei mai mari scriitori cari i-a avut omenirea, cum sunt Balzac, Tolstoi, George Eliot şi o pleiadă întreagă internaţională, de scriitori geniali ; aceştia sunt artiştii cari au procurat victorie naturalismului.

Se înţelege că înainte, şi acuma chiar, naturalismul n-a devenit o formulă rigidă căreia toţi să se supuie — au fost neînţelegeri şi discuţii, cari urmează, de altmintrelea, şi acuma. Iată, spre pildă, unele din aceste chestii cari provocau neînţelegeri.

Unii din scriitorii noului curent literar, sub cuvînt că arta naturalistă trebuie să zugrăvească viaţa reală aşa cum este, căutau să zugrăvească tot ce e mai stupid, mai respingător în viaţă : noroiul vieţii. Alţii, pentru acelaşi cuvînt, cădeau în cea mai abjectă pornografie. Aceste exageraţii, legate din nenorocire de un nume ilustru, de Zola, au putut să fie uşor combătute, fiindcă reprezentanţii cei mai mari ai curentului literar, din Englitera şi Rusia, au fost împotriva acestor exageraţii. O altă chestie literară, care de asemenea a produs discuţii pasionate, a fost următoarea : dacă scriitorul zugrăveşte viaţa reală care-l înconjoară, o reproduce el oare obiectiv, ca un aparat fotografic, ori personalitatea proprie a artistului se oglindeşte în această reproducere a vieţii ? Toate aceste şi multe alte probleme literare au fost dezbătute şi lămurite, şi un cititor care ar vrea să facă cunoştinţă cu ele ar putea să le găsească în articolele critice ale lui Zola, articole războinice, scrise cu multă putere polemică, din nenorocire, însă, de multe ori foarte superficiale.

Acela, însă, care a dat o formulare adevărată naturalismului n-a fost nici Zola, nici vreun critic cunoscut : a fost tot un artist, mai puţin muncitor, poate, mai puţin viguros decît Zola, însă un artist mai fin, mai mare, mai pătrunzător — a fost Maupassant. În prefaţa lui la romanul *Pierre et Jean*, Maupassant, în cîteva pagini, dă o formulare adîncă, pătrunzătoare, genială, naturalismului.

Şi iată acuma, cînd naturalismul numără printre ai săi pe cei mai mari scriitori contemporani ; cînd, ca o formulă literară, ajunge la atît de clară conştiinţă de sine, încît poate fi formulat într-un mod desluşit şi hotărît în cîteva pagini ; cînd domnia lui exclusivă părea a fi asigurată, tocmai atunci începe să se nască un curent literar, nu neasemănător, ci diametral opus curentului dominant.

Scanned with OKEN Scanner

Defecţiuni încep chiar între cei mai iluştri reprezentanţi ai lui. Astfel, în ultimele romane ale genialului formulator al acestui curent, Maupassant, se simte peste tot un lirism personalist, iar nuvelele lui din urmă, cum e admirabila nuvelă *Le Horla,* sunt pătrunse de un misticism spiritist care n-are absolut nimica a face cu naturalismul. Un alt scriitor de talent, Paul Bourget, începe prin romane cari zugrăvesc viaţa reală, dar curînd trece la altele, cari sunt nişte disertaţiuni psiho-filozofice, şi acum în urmă scrie nişte romane pe tema mistică că unica scăpare a omenirii de azi din zbuciumările ei dureroase este să se arunce în braţele religiunii catolice.

Dostoievski capătă înrîurirea imensă ce o are nu prin analiza sa genială psihică, ci mai ales prin misticismul şi lirismul umanitar ce conţin operele sale.

Tolstoi, după ce a scris cîteva capodopere, cari formează mărgăritarul cel mai preţios în literatura naturalistă, ajunge pe urmă să-şi repudieze propria sa operă şi să se arunce într-un misticism absurd, făcînd o nouă religiune neocreştină. Şi, drept vorbind, renumele universal de care se bucură îl datoreşte nu atît genialelor sale romane *Război şi Pace, Ana Karenina,* cît faptului că e şeful unei religii noi.

George Eliot a ajuns în ultimele sale creaţiuni la un misticism analog, deşi nu identic.

În romanul lui din urmă *La petite paroisse,* Alphonse Daudet ajunge la cel mai perfect tolstoism. Această *petite paroisse,* mică bisericuţă, Alphonse Daudet o ridică faţă de marea biserică oficială, şi această mică biserică reprezintă adevăratul creştinism, cu toată evlavia, cu toată supunerea creştinească, şi în această supunere, şi în această umilire creştinească, Daudet pare a vedea scăparea din criza morală prin care trecem, scăpare din trufia şi egoismul nostru. Din această debandadă mistică a tuturor căpeteniilor şcoalei naturaliste literare a scăpat doar Zola, fie pentru că e un cap mai practic, fie poate pentru că e mai puţin artist decît ceilalţi. În orice caz, această debandadă mistică a marilor scriitori naturalişti e de cel mai mare interes ca simptom social şi ca simptom literar.

De altmintrelea, misticismul a atins numai concepţia filozofică şi morală a acestor scriitori mari şi foarte puţin însăşi arta lor, formula lor artistică. Sunt prea mari personalităţi ca să-şi poată, de azi pînă mîine, schimba însuşi modul de creare artistică. Misticismul marilor scriitori arată însă că în adîncimile vieţii sociale fermentează noile idei şi sentimente, cari la un timp dat vor cere o formă artistică nouă, un curent literar nou. Şi aceasta din urmă, în adevăr a început să se producă.

Numele acestui curent nou e greu de dat, fiindcă reprezentanţii lui îi dau mai atîtea nume diferite cîţi ciraci cuprinde. Astfel ei se numesc decadenţi, simbolişti, preraphaelişti, exotişti ş.a.m.d. Mult mai greu încă decît a da nume curentului nou e a-i caracteriza doctrina artistică; în această

Scanned with OKEN Scanner

privinţă domneşte iarăşi o mare deosebire de vederi, între membrii curentului sau curentelor nouă. Dar, deosebindu-se în multe alte privinţi, într-o privinţă ei sunt în perfect acord : în negarea doctrinei naturaliste.

Astfel, naturalismul cere artistului să creeze operele sale din elementele reale ale vieţii înconjurătoare, curentul nou, dimpotrivă, îşi plăsmuieşte operele sale din adîncurile fanteziei neînfrînate ; naturalismul cere artistului să descrie viaţa pe care o cunoaşte, pe care a trăit-o, curentul nou îşi ia tema cu predilecţie din epoci depărtate, de la popoare puţin cunoscute sau imaginate ; artistul naturalist crează oameni vii, caractere reale, artistul din şcoala nouă crează simboluri menite să înfăţişeze şi să personifice conflicte morale sau idei abstracte.

Cum vedem, curentul nou nu e altceva decît romantismul reînviat şi încă romantismul în partea lui cea mai exagerată, cea mai contestabilă, cea care a fost mai cu succes combătută şi mai învinsă de naturalism.

Acest curent nou sau curente noi au fost întîmpinate de la început cu cel mai profund dispreţ, şi din partea artiştilor naturalişti, şi din partea criticei, şi din partea publicului cetitor. Acest dispreţ a fost, de altmintrelea, bine meritat, atîta vreme cît curentul nou a fost reprezentat prin decadenţi, scriitori francezi lipsiţi de cultură, de bun-simţ şi de talent ; dar dispreţul devine absolut ridicol, cînd noul curent începe să fie reprezentat prin artişti cu adevărat şi real talent. Chiar în şcoala cea nouă franceză e un om foarte talentat, acesta e Verlaine, şi cine ar putea să nege talentul mare al preraphaeliţilor englezi, cum e Dante-Gabriel Rossetti, Swinburne, Morris, sau cine se îndoieşte de marele talent al scriitorilor scandinavi Strindberg şi mai ales Ibsen ? E netăgăduit asemenea că în tînăra literatură germană sunt oameni de talent cari aparţin aceluiaşi curent antinaturalist, şi, în sfîrşit, Friedrich Nietzsche, oricît de dezechilibrat ar fi, e totuşi un scriitor genial.

Cum vedem deci, curentul cel nou, antinaturalist, numără acuma în rîndurile sale oameni de talent mai în toate ţările civilizate. Faţă cu acest fapt important şi cu altul tot aşa de caracteristic, că noul curent începe să capete tot mai mulţi şi mai mulţi admiratori, admiratori fanatici — critica n-a mai putut să trateze cu atîta uşurinţă curentul cel nou, a priceput că are a face cu o problemă literară şi socială de mare importanţă. Dar numai atîta a şi priceput ea ; a-şi explica însă această problemă critică n-a fost în stare. În această privinţă, putem cita opiniile caracteristice a doi critici însemnaţi : Lemaître, briliantul critic-causeur literar, cu obişnuita-i superficialitate, găseşte că pricina dezvoltării şi influenţei ce capătă noul curent e *moda* — va trece moda, va trece şi el. Comodă explicare ! Dacă te mulţumeşti cu un cuvînt, apoi în felul acesta nimic mai uşor decît a explica toate fenomenele literare şi sociale, cari toate sunt trecătoare, deci toate pot să fie botezate cu cuvîntul *modă*.

Scanned with OKEN Scanner

Un scriitor german cult şi de talent, Max Nordau, se ocupă şi el de acest curent şi încă într-un op mare special, în două volume groase.[1]

Mai mult şi mai pătrunzător decît alţi critici, el intră mai adînc în miezul chestiunii. Din nenorocire, Nordau e un discipol al lui Lombroso şi teoriile acestui din urmă i-au întunecat cu desăvîrşire vederea.

Ca discipol fidel, Nordau, chiar în cei mai de talent reprezentanţi ai curentului în chestie, vede nişte imbecili, criminali născuţi, *degeneraţi.*

Aici cuvîntul *degenerat* e menit să înlocuiască cu succes cuvîntul *modă.* Un cetitor inteligent ar putea să zică, cu drept cuvînt, lui Nordau : „Dacă Wagner, Strindberg, Ibsen, Swinburne, Morris, Tolstoi (şi acest din urmă, după Nordau, e un degenerat), sunt degeneraţi, atunci dă, Doamne, cît mai mulţi degeneraţi de aceştia !".

E foarte interesantă opinia lui Zola asupra uneia din cele mai puternice opere ale lui Strindberg — *Tatăl.*

Într-o scrisoare adresată autorului şi tipărită ca prefaţă la traducerea dramei, Zola scrie : „D-ta ştii că nu sunt pentru abstracţii. Mie îmi place ca personagiile să aibă o stare civilă complectă ; să-i poţi întîlni pe stradă, să fie implîntaţi în viaţa noastră. Dar aici e, desigur, între noi o deosebire de rasă. Aşa cum este însă, piesa dumitale e una din rarele producţiuni dramatice cari m-au emoţionat adînc". Lăsînd la o parte chestia rasei, care nu explică absolut nimic, avînd în vedere că piesele simboliste tocmai în Franţa au succes, încolo orice om care pricepe şi ştie să judece o operă de artă va fi de părerea lui Zola. Poţi să fii oricît împotriva procedeurilor artistice ale unui Strindberg, nu poţi însă să te sustragi de la impresiunea puternică ce ţi-o produce drama lui, *Tatăl.*

Şi nu e oare unul din cele mai sigure criterii ale artei puterea de a emoţiona ? Şi dacă o operă de artă a ajuns să emoţioneze pe un potrivnic genial al curentului — cum e Zola — nu e oare aceasta cea mai bună dovadă a superiorităţii şi puterii ei ? Şi ceea ce e adevărat despre drama lui Strindberg e mai mult sau mai puţin adevărat pentru toate celelalte opere de talent ale curentului nou. Bineînţeles, vorbim de opere de talent, nu de imbecilităţile în cari e aşa de bogat acest curent.

Aceste opere de adevărată artă formează, în adevăr, un curent nou, destul de puternic, şi dacă e aşa, atunci el devine o problemă literară grea şi serioasă. Sunt multiple acele întrebări pe cari le sugerează această problemă literară ; unele din cele mai importante sunt următoarele : cari sunt cauzele sociale şi artistice cari au produs acest curent nou ? Cari sunt calităţile şi defectele din punctul de vedere social şi artistic ? În ce legătură stă acest curent cu curentul naturalist ? Care e viitorul aces-

[1] Vezi *La Dégénérescence* etc. (n.a.).

tui curent ? ş.a.m.d. Din nenorocire, e imposibil de tratat aceste chestiuni în articole de gazetă[1]. Sper, cu altă ocazie, să ne mai întoarcem la ele, iar pînă atunci, elemente de răspuns la unele din aceste întrebări, cetitorii le vor găsi în articolele mele : *Cauzele pesimismului în literatură şi viaţă* şi *Artiştii proletari intelectuali.*

(*Lumea nouă,* an. I, nr. 115, 6 martie ; nr. 122, 13 martie 1895. Reprodus din *Asupra criticei,* antologie de Mircea Iorgulescu, editura Minerva, 1973, pp. 172—182.)

---

[1] Aceste articole au fost publicate în suplimentul literar din *Lumea nouă,* martie, 1895 (n.a.).

Scanned with OKEN Scanner

II. ORIZONTURI NOI

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU MACEDONSKI

POEZIA VIITORULUI

Rolul de căpetenie în poezia modernă îl are poezia *simbolistă* complicată de *instrumentalism*. Acest gener, cel mai înalt, provoacă rîsete. Cu toate acestea, astăzi, cînd simbolismul numără geniuri ca *Baudelaire*, ca belgianul *Maeterlinck*, ca *Josephin Péladan*, ca *Moréas* şi alţii, *simbolismul*, fie el în proză, fie în versuri, fie el numit decadentism sau cum se va voi, pare în ajun să triumfe. Se impune dar a se pune cititorul inteligent în curent cu noul pas pe care poezia îl realizează în domeniul artei.

Simbolismul, în greceşte, *symbolon*, altfel zis *semn*, este numele modului de a se exprima prin *imagini* spre a da naştere, cu ajutorul lor, ideii. Astfel, *crucea* este o imagine înfăţişată inteligenţii, spre a reaminti suferinţele lui Isus. *Faunul* este imaginea lubricităţii bestiale ce-şi are sediul în fiecare om. *Albeaţa crinilor* poate să fie altceva decît simbolul inocenţei ?

Precum se vede, *simbolismul* este apropiat de natură, fiindcă el, pentru a ne sugera idei, procedează întocmai ca dînsa, — cu alte cuvinte, fiindcă ne înfăţişează una sau mai multe imagini ce se transformă la urmă în cugetări.

Instrumentalismul nu este iar decît tot un *simbolism*, cu deosebire că *sunetele* joacă în *instrumentalism* rolul imaginelor. Este evident pentru oamenii ce nu sunt lipsiţi de cultură muzicală că sunetele închise, precum : *î, u, ă*, cît şi sunetele grave ca *a* şi chiar *o*, sunt menite să deştepte senzaţiuni, dintre care cele întîi, vor fi note triste şi întunecate, iar cele de-al doilea sonore dar solemne.

Din datele definiţiunii, rezultă că poezia modernă a început să graviteze către un ideal cu totul superior şi că tinde a se deosebi de proză, de elocvenţa vulgară ce impresionează pe ignoranţi, de succesele de bîlci ale *antitezei*, şi că şi-a creat, în fine, un limbaj al ei propriu, limbaj în care se simte în largul ei, şi pe care burghezimea sufletelor, nearipate către aristocraţia în arte, nu va ajunge, — din fericire pentru poezie, — să-l înţeleagă niciodată.

Ca şi *wagnerismul, simbolismul* unit cu *instrumentalismul* este ultimul cuvînt al geniului omenesc.

Poezia viitorului nu va fi decît muzică şi imagine, aceste două eterne şi principale sorginţi ale ideii.

Şi iată cum poeţi zişi cu idei se vor trezi în secolul al XX-lea că n-au avut niciuna.

(Opere, vol. IV, Articole literare şi filosofice, ediţie de T. Vianu, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1946, pp. 100—101.)

ÎN PRAGUL SECOLULUI

Decăderea sentimentelor ce-a trecut peste Europa ca un vînt pustiitor pare în ajun de a-şi fi încheiat ciclul. Un reviriment literar însemnat se schiţează de cîtva timp în spiritul neo-latinilor.

Naturalismul, adeseori josnic, alteori anostitor din cauza frazei ce se tîrăşte şi nu aleargă decît rar, din cauza amănuntelor plictisitoare, începe să fie lăsat la o parte. Neîndoielnic că naturalismul îşi are capetele lui de operă ; el nu trebuie şi nu poate să fie neţinut în seamă. Zola, în *le Rêve,* — suav duet de amor — în *la Faute de l'abbé Mouret* — admirabilă poemă în care rozele cîntă o simfonie neuitată — în numeroase alte pagini ca, de exemplu, unele din *l'Assomoir,* altele din *l'Oeuvre* şi aşa mai departe, este şi rămîne nemuritor. Însă discipolii au stricat şcoala, şi sunt foarte mulţi aceia care au redus-o la banalităţi greoaie, la grosolănii. Nevoia de a se părăsi calea apucată se simţea încă de cîţiva ani. Bourget, şi alţii, au încercat să reînvieze aşa-zisa literatură psihologică ; dar abia un geniu ca Stendhal izbutise să facă citibile pagini din această direcţiune. Tot ce poate să facă un autor — şi nici aceasta nu o poate face în total, — este să psihologizeze numai cu privire la dînsul. Germanii, de la care derivă tendinţele de impersonalism sau de obiectivism, au dovedit de ajuns superficialitatea şi falsitatea unei astfel de literaturi. Zadarnic autorii lor nu se pun pe ei în joc. Sub numele eroilor ce născocesc, nu vorbesc nimeni alţii decît ei înşişi. Totul se reduce deci la o simplă chestiune de ipocrizie şi la o pretenţiozitate ridicolă. Pe lîngă acestea, literatura lor, cînd nu este un reflex al spiritului latin, din care — de altminteri ar fi şi imposibil a se tăgădui aceasta — izvorăşte întreaga cultură germană ; cînd nu este dar un reflex al acestui spirit, se pierde în nebulozităţi, în abstracţiuni, — fraze de cîte o poştă şi cuvinte deşarte cum este bunăoară faimoasa înşirare a lui Schopenhauer : *Despre împătrita rădăcină a raţiunii suficiente prin ea însăşi.*

Scanned with OKEN Scanner

Este evident că, mai cu seamă în Franţa, literatura psihologică şi a altor abstracţiuni nu putea să prindă rădăcini. N-au mai rămas decît oarecare cucoane să se prăpădească după nesărăturile lui Bourget ce te fac să-ţi rupi fălcile cu căscatul. A ieşit vorba prin saloane, şi de acolo la mahala, că Bourget e grozav, şi iată acum, leliţele şi cucoanele l-au pus la inimă. Nu că pricep ceva din ce scrie Bourget, dar fiindcă unora le place apa dulceagă ori sălcie, iată-le şi pe ele că nu se mai adapă de la alt izvor. Tot aşa se duceau ele odinioară la *apele de la Văcăreşti,* ca să se curarisească la numărul *eins* sau la numărul *drei,* fiindcă aşa le spusese *medicul Fontanei,* Penescu cel de celebră memorie. Acel medic zicea în adevăr că clociturile şi murdăriile cu pricina sunt mai *abitir* decît apele de la Karlsbaden, declaraţiuni ştiinţifice făcute în temeiul celor o mie de lei pe lună pe care i-a primit ani lungi de la primărie, pînă s-a constatat că pretinsul izvor mineral nu era decît scîrba detrituselor de la turnătoria *Lemaître.* Apoi, unde mai pui că Bourget e băiat nostim, cum o fi fost pe vremea aceea şi *Medicul Fontanei,* şi că portretul cu mustăţile zbîrlog apare prin toate publicaţiile ce răzbesc prin Bucureşti.

Pentru a ieşi dintr-o aşa situaţiune, francezii, care se află pînă acum tot ei în fruntea mişcărilor intelectuale, nu aveau de făcut altceva decît să evolueze. În poezie, — ramură ce şi dînsa se îmburghezise prin François Coppée, care o alăturase adesea de proza rimată şi ce se materializase cu desăvîrşire prin unele din versurile lui Richepin şi ale celor care derivă de la ambii, — s-a căutat un drum nou, iar el este aproape descoperit. Belgienii, şi se poate zice aceasta cu mîndrie şi despre unii din români, dacă n-au fost tocmai ei precursorii mişcării, au avut meritul de a fi întrevăzut din vreme întinderea strălucită ce se deschidea glorioasă înaintea poeziei viitorului. *Maeterlinck, Rodenbach, Verhaeren, Giraud, Franz Ell, Fernand Séverin* şi alţii încă, — cei patru întîi citaţi, astăzi deja iluştri — au avut onoarea, împreună cu mine, să ia parte, acum doisprezece ani, la mişcarea provocată din *Liège* de revista *Wallonie,* al cărui energic şi valoros director era d-l *Albert Mockel,* unul dintre distinşii colaboratori actuali ai marei reviste pariziene *Mercure de France.* Dintre români, Bogdan-Piteşti, Charles A. Cantacuzène, A. Sturdza şi alţii au evoluat în acelaşi sens. Acea mişcare, îndrăzneaţă, avîntase spre ideal, a întrupa în dînsa închiderea pentru profani a porţilor templului sacru ; crearea unor limbi şi a unor formule speciale acestor mari sacerdoţii ce se numesc : *Poezie şi Artă* ; ţinerea socotelii de valoarea de muzică şi de coloare a semnelor grafice ; deşteptarea de imagini, de senzaţii şi cugetări, cu ajutorul formei ; crearea de ritmuri noi, flexibilizarea şi înavuţirea formelor existente, spre a se ajunge la muzică, imagine şi culoare, singura poezie adevărată. Chiar în acest număr al *Literatorului* se află bucăţi de versuri ai căror poeţi, deşi tineri, pot să fie primiţi ca premergători în această direcţiune. Dar despre micile poeme citate aici în treacăt, se va vorbi pe larg cu o apropiată ocazie. Deocam-

Scanned with OKEN Scanner

dată este sigur că împrejmuirea în care excesul vulgarităţilor *naturalismului* sau *realismului* prozaic închisese poezia modernă cade de toate părţile ruinată. Orizontul începe să reapară larg şi frumos. Este o zare artistică plină de lumină... Dar din imensitatea răului n-a născut însă binele numai în domeniul poeziei. Prozatori francezi, fie că au prins de veste că publicul e obosit de ticăloşiile şi murdăriile vieţii zilnice, fie că erau ei obosiţi, s-au împărţit în două tabere, tinzînd însă amîndouă deodată, şi cu toate că pe căi diferite, la atingerea unuia şi aceluiaşi scop. Dintre aceste două tabere, una face din frazări admirabile melopee, cizelări artistice, giuvaeruri rare sau tablouri de preţ. Cealaltă, — iar în această privinţă reînvierea pare a fi început din teatru, — urmînd instinctului propriu, dă naştere, în mod inconştient, unui ilustru dramaturg, lui *Edm. Rostand. Cyrano de Bergerac* este reînvierea strălucită a *romantismului.* Operele de imaginaţiune cu care mulţi dintre contemporani ne-am făcut educaţiunea sufletească în *Victor Hugo,* în *Dumas-père,* în *Theophile Gautier* şi în o mulţime de alţii ; avîntarea departe de real, de păcătoşiile traiului ; sacrul entuziasm pentru tot ce e mare, nobil, frumos ; tot ce făcuse splendoarea unei epoci şi tot ce nu mai era, — se reîntregesc, încep să reapară în suflete şi în scrieri, iar în curînd va curge Dunăre largă. Psyche, cea care ajunsese o babă hîrcă, cu fălcile căzute, sulemenită şi ridicolă, reîntinereşte ; sprîncenele i se rearcuiesc blonde ; ochii i se fac peruzele şi adîncesc cerurile în ei ; buzele îi sunt floarea de rodiu. Crini şi viorele renasc sub obrajii feciorelnici. Şi aripile de azur cu care sbura aşa de sus reîncep să-i freamăte la umăr. Spre a-şi lua avîntul din nou, în lumea idealului, în zarea visului, răsar deja, ici-colo, feţi frumoşi. Dar aceştia nu sunt întîrziaţi în *nirvanism,* nici stupefacţi ce batjocoresc frumosul în toate manifestările lui ; în formă, în limbă, în culoare... Sunt îndrăzneţi sublimi, care se aruncă în cer ca într-un abis şi pierd lumea din vedere... O pierd atît de bine din ochi încît ei, zei superbi, sunt mai sus de viaţă şi de moarte...

Această evoluţiune e spre îndeplinire şi duce sufletul spre perihelia lui. Ea va fi ca o reînviere şi învierea va fi dumnezeiască. Căci ce va învia şi va fi sublim atunci, va fi inima tinerimii, pe care zadarnic s-au cercat s-o usuce şi s-o omoare. Şi ce va mai învia, — vor fi generozităţile, astăzi moarte. Şi ce nu va mai fi mort, — va fi *simţul artistic* — simţ ce este astăzi fără grai şi fără licărire de viaţă. Şi ce va fi nobil, — va fi cel sărac !... Nu se va mai rîde de el cum se rîde astăzi. A fi rămas sărac, într-un timp de corupţie, va fi considerat ca cea mai mare virtute. Săracului nu i se va mai zice : *prost şi tîmpit,* cum i se zice. Avuţia nu va mai fi un merit — sau supremul merit. Femeile nu vor mai fi insultate, sau chiar şi pălmuite în stradă, după cum au fost, de cavaleri ai spadei — ofiţeri, care odinioară nu ştiau cum să le înconjoare cu mai multă curtenire şi cu mai mult respect. Cazul cu d-na dr. Thör nu se va mai reproduce. Mulţumirile nu se vor mai da de partea celui tare. Ele vor

Scanned with OKEN Scanner

ocroti pe cei care, eroi, luptă cu viaţa, cu răstriştea din destinele lor, cu ei înşişi. Curentele oficiale, oricît de puternice, vor fi covîrşite de geniul poporului, de voinţa lui, de forţa şi de frumuseţea lui. Cei isbiţi, cei năpăstuiţi, victime sublime ale credinţei lor în izbînda finală a luminii asupra întunericului, îşi va avea în curînd ziua lor.

Romantismul a însemnat şi a însumat aceste toate. El a fost o şcoală. În cărţile ce-au trăit din el şi prin el, bunătatea, adevărul sfîrşeau prin a triumfa. El ne învăţa să ne respectăm mamele, soţiile, amantele, femeile, — şi chiar pe femeia căzută. El rîdea de *burtăverdism*. El vibra de patriotism şi de iubirea aproapelui. Poate că uneori nu nuanţa destul şi se avecina cîteodată cu ridicolul. Însă, aşa cum era, era un soare, rodnic. Lumina încălzea şi, ca soarele, îşi avea petele lui. Acele pete însă n-au împiedicat niciodată pe astrul vieţii să facă să crească grînele, să albăstrească cerurile, să şoptească izvoarele, să cînte frunzele, păsările şi inimile noastre, — să iubim, — să le iubim, — să ne iubim.

Abstragere de viaţă reală, reîntoarcere şi urcare nouă către frumos, triumf al poemei simţurilor, fanteziei şi cugetării, iată nevoia ce, în stare manifestă sau încă latentă, trăieşte azi în toţi. Simple consecinţe ale acestei nevoi, sunt : aristocratizarea poeziei ; ascensionarea spre ideal ; regravitarea împrejurul a ce se va numi neoromantism, idealism sau altfel, în fine toată mişcarea intelectuală a timpului.

Cu ochii schinteietori se poate privi viitorul.

(Opere, vol. IV, Articole literare şi filosofice, ed. cit., pag. 108—112.)

ŞTEFAN PETICĂ

ARTA NAŢIONALĂ
(Fragment)

I

În timpul din urmă s-a vorbit mult de arta cosmopolită şi arta naţională, de antinomia dintre aceste două arte, de reacţiunea încercată de curentul naţionalist ce a stăpînit societatea şi producţiile noastre intelectuale o seamă de vreme, de curentul cosmopolit care se ridică, de forme ideologice internaţionale şi de forme ideologice patriotice.

Judecînd după modul acesta de a înfăţişa lucrurile, ar urma că arta e un produs sufletesc de o natură aşa de simplă încît nu poate fi privită

Scanned with OKEN Scanner

decît dintr-un punct de vedere foarte îngust şi că poezia nu are altă cale de ales, în înalta sa menire, decît sau să se închidă într-un patriotism peste măsură de tendenţios, sau să caute străinătatea şi minunatele sale podoabe. Cu alte cuvinte, poezia nu poate fi decît baladă patriotică sau odă de ocazie. Tristă soartă !

E drept că, din fericire, judecata aceasta simplistă nu se găseşte la toţi luptătorii pentru arta naţionalistă sau cosmopolită. Cei mai mulţi susţin, dimpotrivă, că deşi arta trebuie să îmbrăţişeze, prin firea sa, tot cuprinsul simţimintelor, pasiunilor şi ideilor omeneşti, totuşi, prin modul cum sunt exprimate aceste simţiminte, pasiuni şi idei şi mai ales prin alegerea lor, arta ia caractere determinate de natura etnică a popoarelor. Fără îndoială, acesta e un adevăr netăgăduit şi recunoaşterea sa clară şi hotărîtă ne-ar fi de mare folos dacă nenorocirea n-ar sta tocmai în greutatea acestei recunoaşteri.

În esenţă, toată greutatea stă în nelămurirea noţiunilor, fiindcă de obicei se face din naţionalism şi cosmopolitism două entităţi absolute între care există o veşnică antinomie. În realitate însă noţiunile acestea sunt departe de a îmbrăca acest caracter hotărît absolut şi relaţiunile dintre dînsele sunt mult mai complexe decît s-ar părea la întîia vedere.

Cînd ni se vorbeşte de antinomia de faţă şi de toate antinomiile ideale cîte vor mai fi existînd, noi nici nu ne dăm socoteală cît de mult datorim scolasticilor în această privinţă şi cum multe din discuţiile care par de o pasionantă importanţă nu sunt decît subtilităţi goale întemeiate pe cuvinte lipsite de înţeles şi de sprijinul realităţii.

Noţiunile reale n-au fost niciodată aşa de simple şi de izolate după cum par a le crede unii critici care scriu despre artă cu aceeaşi pricepere cu care judeca odinioară dobitocul din fabulă cîntecul privighetorii. Elementele care compun noţiunile nu sunt proprii numai unei anumite noţiuni, ci intră aproape totdeauna şi în compunerea altora, iar gradul de apropiere între aceste două noţiuni va fi potrivit cu numărul elementelor comune. Numai prin ajutorul acestei comunităţi de trăsături se poate explica generalizarea, şi tăgăduirea sa ar însemna tăgăduirea generalizării şi prin urmare a ideilor generale, ceea ce nu se poate cugeta. Naţionalismul şi cosmopolitismul, cari au atîtea elemente comune, fie că acele elemente sunt în totul identice, fie că unele sunt negarea altora, sunt în strînsă apropiere şi antinomia într-însele nu e decît o antinomie aparentă ; mai curînd ele ar trebui considerate ca două momente concordante ale aceluiaşi proces logic. Principiul de unitate logică se realizează aci de o parte sub forma naţionalismului şi de altă parte sub forma cosmopolitismului, deşi în realitate cosmopolitismul este o simplă iluzie intelectuală şi un postulat necesar pentru judecata care urmează după logica transcendentală. Şi aceasta se accentuează cu atît cu cît trecem din lumea ideilor pure în lumea ideologiilor reale. Aci greşala simpliştilor e vădită. Dacă în logica pură o noţiune

Scanned with OKEN Scanner

nu poate fi cugetată decît în legătură cu altă noţiune, în lumea reală o ideologie nu poate exista decît în legătură cu alta şi influenţa sa nu e niciodată simplă şi izolată, ci totdeauna complexă şi unită cu alte influenţe. Simpliştii au făcut păcatul că au luat subtilităţile scolastice, care erau un simplu artificiu de logică, drept existenţe reale. Astăzi însă nu e îngăduit nimănui de a cădea într-o greşală aşa de grosolană şi aşa de dăunătoare.

Totuşi, simplismul acesta stăpîneşte pe critici în toată activitatea lor şi cînd e vorba de clasificat scriitorii, atunci se dau la iveală încurcături uimitoare. Eminescu e trecut de unii printre romantici şi ţinînd socoteala de un mare număr din poemele sale, această clasificare pare îndreptăţită. Concepţia, tehnica, idealizarea unor anumite tipuri şi o mulţime de alte particularităţi fac din el unul din cei mai însemnaţi romantici, dacă nu chiar cel mai de seamă. Dar alături de aceste consideraţiuni se ivesc altele de un ordin deosebit. Prin simetria facturii, prin unele concepţii antice, prin păstrarea regulilor, Eminescu e clasic şi, în această privinţă, unele din paginile sale ar putea sta alături cu oricare bucată vestită clasică. Pe lîngă aceste două părţi caracteristice, care fac foarte anevoioasă clasificarea sa într-o şcoală sau alta, se iveşte a treia care măreşte şi mai mult greutatea. Poezii ca *Melancolie, De cîte ori iubito, Despărţire, Cînd însuşi glasul, Se bate miezul nopţii* şi altele ar îndreptăţi mai curînd trecerea sa printre rîndurile simboliştilor. Cum se vede, ar face o mare greşală criticul care ţinînd socoteala numai de anumite producţiuni şi voind să claseze, oricum, pe Eminescu într-o şcoală, l-ar trece printre clasici, romantici sau simbolişti. Dar să luăm pe alt poet mare al nostru, pe Alexandru Macedonski.

Cîtăva vreme, critica română, critica uşoară şi părtinitoare, a trecut pe poet între simbolişti. Fără îndoială că judecat după unele producţiuni ale sale în care cugetarea modernă pătrunde mai mult, Macedonski e un simbolist ; un simbolist lesne de înţeles, e drept, un simbolist cum sunt cam mulţi în Franţa, unde adevăratul simbolism nu se mărgineşte decît la foarte puţini, dar la urma urmelor un simbolist. Judecat însă după numărul cel mare al poemelor sale, al acelor poeme pe care de bună seamă că nu le cetise critica uşoară şi părtinitoare cînd cugetase să-l clasifice, Macedonski nu e nimic mai puţin decît simbolist. *Noaptea de mai, Bucolica undă* şi alte mărgăritare tot aşa de curate sunt adevărate bucăţi clasice şi autorul lor e cel mult un clasic decadent. Dar critica română, care nu prea ştie multe cînd e vorba de artă, voise să aibe un simbolist cu orice preţ în ţara românească şi l-a avut, în felul său, se înţelege.

Faptul acesta s-a petrecut şi în Franţa, cînd o seamă de oameni, judecînd pe Zola romancierul, după Zola criticul, au spus că Zola e adevăratul naturalist, singurul în drept şi singurul garantat de guvern. Pînă la un oarecare punct afirmaţia aceasta nu era mincinoasă. Zola, după modul cum face observaţiile, după tehnica descrierilor, după concepţia persoanelor, e naturalist, după cum e şi Balzac. Dar cum pentru Balzac toată realitatea

Scanned with OKEN Scanner

nu e decît un mijloc de întrupare în afară a unei mari şi adînci idei metafizice care se manifestă pretutindeni, tot astfel pentru Zola natura nu e decît un simbol servind la realizarea ideilor. De aceea opera sa luată în întregime are o înfăţişare aşa de măreaţă şi de puternică pentru că afară de cazurile individuale din romane şi îndărătul lor, vedem mişcîndu-se ideea universală ; în umbra celor trecătoare se înalţă cele veşnice şi atunci Zola nu numai că e un simbolist, dar e încă unul din cei mai mari simboliştî din cîţi au trăit vreodată, un simbolist sintetic de o putere uriaşă.

Acum credem că se vede cît de greu e de a clasifica pe un scriitor într-o tabără sau într-alta şi ce greşală simplistă fac criticii cari cred că prin o schimbare de vorbe desleagă o problemă de fapte.

Greşala aceasta se face şi atunci cînd clasifică scriitorii în naţionalişti şi cosmopoliţi. Să luăm iar pe Eminescu şi să vedem întrucît i se poate aplica împărţirea aceasta. Eminescu e înainte de toate român, s-a născut şi a copilărit în ţară, s-a îmbătat de doinele şi de legendele străbune, s-a înflăcărat de un mare şi înalt ideal naţional şi l-a cîntat în versuri minunate. Dar alături de această personalitate a sa, strîns şi intim unită cu dînsa, aşa de strîns şi de intim încît nu poate fi despărţită, e personalitatea lui Eminescu crescut la şcoala filosofiei germane, părtaş sincer şi convins al lui Schopenhauer, adorator al Nirvanei indiene, pesimistul adînc şi declarat pe care l-a cunoscut lumea. Aceste două personalităţi aşa de diferite prin natura şi originea lor s-au contopit într-una singură şi poezia Eminescului a izvorît din această contopire. De aceea nu se poate spune că poezia sa este curat naţională. Dar nu se poate spune nici că este cosmopolită. Ea este poezia izvorîtă din altoirea cugetării germane pe firea românească şi într-însa se găsesc caracterele etnice ale celor două popoare care i-au dat naştere. În această poezie însă nu se află însă nici o urmă de cosmopolitism pentru motivul foarte simplu că niciodată cosmopolitismul n-a avut o existenţă în sine, ci a fost totdeauna o noţiune lipsită de sprijinul realităţii. Procesul logic care stăpîneşte formarea oricărei noţiuni generale s-a îndeplinit şi la formarea acestei noţiuni, dar a fost numai un proces formal. Plecînd de la date reale pe care a căutat să le sintetizeze într-o noţiune generală, el a urmat toate regulile logicei formale şi a ajuns la o entitate lipsită de înţeles care părea că explică multe fără a explica nimic. Ceea ce dovedeşte că logica transcendentală duce adeseori la lucruri care nu sunt de loc raţionale.

De aceea, pe cînd de o parte se constată realitatea formelor ideologice naţionale, de altă parte nu se pot constata nişte forme ideologice internaţionale care ar urma să fie ca o sinteză superioară a formelor tuturor naţiunilor.

Scanned with OKEN Scanner

Forme ideologice cosmopolite nu există. Dacă ar exista, ele ar trebui să aibe o expresiune proprie lor, după cunoscuta regulă care stabileşte raportul dintre logică şi limbă. Acest raport constituie în artă stilul, dar niciodată pînă acum nu s-a auzit vorbindu-se despre stil internaţional. S-a vorbit despre stilul egiptean, stilul doric, stilul ionic, stilul corintic, stilul etrusc, stilul roman, stilul bizantin, stilul gotic, stilul renaşterii, stilul baroc, stilul rococo, dar niciodată nu s-a vorbit despre stilul cosmopolit. Toate aceste stiluri purtau pecetia artistică a popoarelor din care au fost ieşite, iar această pecetie artistică era dată pe de o parte de relaţiile materiale sub stăpînirea cărora se aflau acele popoare, iar pe de altă parte era dată, îndeosebi, de formele pe care le îmbrăcase spiritul acelor popoare în dezvoltarea sa.

Stilul gotic, de pildă, cu liniile sale curbe, cu bolţile sale ascuţite, cu formele sale uscate, cu tendinţele sale verticale, cu vîrfurile sale foarte înalte, cu arcadele sale închise, a izvorît pe de o parte din spiritul german întunecat şi cu totul protivnic spiritului elenic, iar pe de altă parte din nevoia de a clădi casele numai din lemn. În adevăr, lemnul nu suferea marile linii orizontale ale arhitecturii clasice, după cum le suferea marmora. Cînd germanii au pătruns cuceritori în lumea romană au făcut în piatră şi în marmoră construcţiile lor din lemn şi stilul gotic, potrivindu-se de minune cu spiritul religiei creştine, a devenit stilul hotărît pentru clădirile bisericilor şi catedralelor. Stilul clasic rămase stilul potrivit pentru temple.

E drept că în urmă s-au făcut schimbări atît în stilul gotic cît şi în celelalte stiluri. Forme apropiate au fost aliate şi au dat adesea efecte surprinzătoare.

Veneţia este un model minunat în această privinţă. Biserica San Marco este în mare parte bizantină ; ornamentele de la ferestre, mozaicurile în locul picturilor, arcurile în locul arhitravelor, liniile curbe de la cupolă şi altele sunt bizantine, pe cînd ferestrele sunt gotice. Palatul dogilor este un amestec de stil gotic şi mauric. Dar această alianţă de forme nu s-a putut face decît între popoare a căror stare de suflet era apropiată. Dacă s-ar încerca să se apropie mai tare două stiluri mai depărtate s-ar ajunge la o contopire care ar fi cel puţin ridicolă. S-ar cădea în aceeaşi greşală în care cade logica atunci cînd voieşte să generalizeze prea mult, căci nicicînd o generalizare întinsă peste anumite margine n-a avut sprijinul realităţii. Ea a rămas întotdeauna o noţiune lipsită de înţeles. De aceea, generalizarea prea mare nu poate fi exprimată în artă fiindcă arta este prin esenţa sa strîns legată cu realitatea.

Şi de aceea cosmopolitismul, lipsit de forme ideologice hotărîte, nu poate avea artă. Noţiunea de artă cosmopolită este o entitate scolastică întemeiată pe forme ideologice false.

Scanned with OKEN Scanner

II

Printr-o operaţie de logică întemeiată pe vechea lege a contrastelor, spiritele simpliste au ridicat totdeauna împotriva artei cosmopolite arta naţionalistă, arta cu tendinţe patriotice. Această artă a cunoscut odinioară o vreme înfloritoare, a dat naştere la mult entuziasm şi a fost un moment hotărîtor în procesul nostru de dezvoltare istorică de la începutul veacului al nouăsprezecelea. Cârlova, Mureşanu, Bolintineanu, Alecsandri şi alţii au avut străluciri de inspiraţie foarte potrivite cu timpul lor şi au ştiut să însufleţească şi pe alţii de dorul idealului lor.

Era o vreme fericită vremea aceea.

Iubirea şi slăvirea neamului, cîntarea marilor lui doruri de libertate şi avîntul hotărîtor către luptă formau trăsătura caracteristică a stării sufleteşti de atunci. În asemenea împrejurări era firesc ca o poezie cu tendinţe patriotice să găsească un adînc şi puternic răsunet. Poporul a avut totdeauna nevoie de simboluri şi poezia naţionalistă îi dădea cu îmbelşugare aceste simboluri trebuincioase. Îndeobşte însă, aceste simboluri erau de un hieratism prea forţat. Ele se asemănau cu unele icoane bizantine în care, deşi nu se deosebeşte nici o trăsătură curat omenească în figurile lungi şi subţiri împodobite de stofe scumpe, mulţimea îşi punea toată naiva sa adoraţie din pricină că tradiţiile i-au făcut cunoscut simbolul. [...]

Arta clasică cunoştea aşa de bine acest principiu artistic încît întotdeauna elementele sale de sprijin au fost perfect adecvate cu opera şi coloarea locală. Cine cercetează cu băgare de seamă capitelurile eline, elemente hotărîtoare în deosebirea stilurilor, e izbit numaidecît de faptul că ornamentele sunt cu totul locale : acantus, cotoare sucite în formă de volută, viţe de plante agăţătoare, şiraguri de mărgăritare şi crini de apă.

Ornamentele gotice se deosebesc de asemenea prin reprezentarea plantelor locale : stejarul, viţa de vie, teiul, frasinul, trifoiul, iedera şi fragile.

Aceste ornamente luate din mediul înconjurător dădeau artelor caracterul naţional şi acest caracter era aşa de adînc şi aşa de puternic încît înrîurea asupra sufletului oamenilor mai mult decît orice altceva.

Arta naţională română n-a avut însă acest caracter. Şi pricina e uşor de lămurit. Naţionalismul din care au izvorît poeziile lui Mureşanu, Bolintineanu şi alţii era o creaţiune străină, adusă de cîteva spirite alese pe pămîntul binecuvîntat al României. Aceste spirite înflăcărate de idealuri mari, luminate de teoriile revoluţionare din apus şi chinuite de dorul de a scoate ţara din situaţia tristă în care se afla, îşi alcătuiesc programul nu atît după trebuinţele momentului, cît după deducţiunile lor logice. Şi a fost o simplă întîmplare că unele din aceste deducţiuni logice s-au potrivit cu nevoile momentului.

De altminteri dezvoltarea istorică a României din veacul al nouăsprezecelea a fost mereu reflexul inversat al dezvoltării istorice a Europei.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd în apus chestia se punea din punctul de vedere social, în România se punea din punctul de vedere naţional ; cînd în apus chestia se punea din punctul de vedere naţional, în România se punea din punctul de vedere social. Acest mod de interpretare care putea să pară ciudat la prima vedere era foarte îndreptăţit în realitate ; el era chiar necesar întrucît condiţiunile reale în care se afla poporul român erau aproape cu totul potrivnice condiţiunilor reale în care se aflau popoarele apusene.

La 1848 românii robiţi de veacuri, trăind cu fruntea veşnic întoarsă spre pămîntul negru din care nu scoteau pîinea decît pentru a hrăni pe alţii, obidiţi şi necăjiţi, nu puteau avea un ideal definit. Dar o dorinţă vagă dormea în sufletul lor întunecat. Era dorinţa de o stare mai bună, era năzuinţa către un zîmbet de fericire, era invocarea tristă a unei lumini pe care nici ei singuri nu şi-o puteau închipui cum ar fi. Toată această stare de suflet avea ceva din nelămurirea amurgurilor de primăvară, cînd ceaţa se estompează cu atîta măiestrie în zare încît nu lasă nici o linie clară.

Burghezia însă ştia ce voieşte. Prin poziţia sa geografică Ţara Românească era un punct însemnat pentru tranzitele comerciale şi veacul al nouăsprezecelea, care făcuse din comerţ principala ramură a activităţii sociale, făcuse pe o mulţime de negustori străini să se aşeze în ţară. La 1832 se deschise navigaţiunea pe Dunăre şi România fu pusă în legătură directă cu lumea apuseană care începu a se aproviziona din ţară cu cerealele trebuincioase. Astfel comerţul român dobîndi o însemnătate vădită. Dar această însemnătate ar fi fost şi mai întinsă dacă puterile protectoare nu ar fi impus oarecari condiţiuni, cari împiedicau avîntul liber al comerţului. Astfel Turcia, cînd încheia vreun tratat comercial, spunea hotărît că acest tratat va avea tărie pentru tot imperiul turcesc, inclusiv Egiptul, dependinţele africane, Moldova, Muntenia. Pe de altă parte regimul care domnea în ţară nu cunoştea nici o lege. Unul se credea stăpîn peste averea şi viaţa tuturor. Aşa încît avutul negustorilor nu era niciodată sigur. De aceea burghezia dorea o revoluţie socială, care să dărîme formele vechi şi să pună în locul lor altele mai prielnice dezvoltării comerţului. Şi numai întrucît revoluţiunea socială cuprindea în sine şi sfărîmarea protectoratelor comerciale străine, burghezimea se înjosea să privească lucrurile şi din punctul de vedere naţional.

Cu totul erau protivnice vederile idealiştilor cari aduseră revoluţiunea în România. Aceştia, înrîuriţi de marile curente intelectuale străine, a căror înfăţişare romantică avea darul de a entuziasma foarte lesne, luară ideile străine şi voiră să le aplice în ţară fără nici o ştirbire. Puţin le păsa lor de faptul că poporul român trăia în alte condiţiuni decît popoarele apusene. După logica lor acest popor era o entitate metafizică a cărei existenţă trebuia să se reguleze după doctrinele lor, deoarece realitatea a fost totdeauna modelarea obiectivă a ideii.

Scanned with OKEN Scanner

Atît era de înrădăcinat acest mod de a vedea încît revoluţionarii idealişti nici nu-şi puteau închipui că realizarea ideilor ar întîmpina greutăţi din pricină că nu ţinuseră socoteală de condiţiunile de existenţă locale. De aceea în loc de a pregăti un tărîm prielnic pentru dezvoltarea ideală a principiilor lor, ei au lăsat cu totul în părăsire partea empirică a problemei şi s-au mărginit numai la consideraţiuni speculative, privind toate lucrurile din punctul de vedere al categoriilor logice doctrinare. Dezvoltarea istorică părea că nici nu există.

Totuşi între aceste două curente atît de deosebite s-a putut stabili putinţa unei activităţi anume. Idealiştii simţiră numaidecît lipsa sprijinului realităţii şi se coborîră după piedestalul lor marmorean în straturile burgheziei şi ale ţărănimii. De altă parte burghezimea simţea şi ea nevoie de a-şi înfăţişa cerinţele sale prozaice sub o strălucire idealistă. Astfel, din două concepţiuni aproape potrivnice, oamenii revoluției izbutiră să înjghebe o sinteză care părea că împacă amîndouă taberile. Ce fel de împăcare era aceasta, este altă socoteală. Scrierilor luptătorilor de la 1848 pot dovedi oricînd că împăcarea era foarte şubred alcătuită şi ameninţa necontenit să se prăbuşească. Însă aparenţele erau salvate şi cu salvarea aparenţelor s-au făcut multe fapte mari în istoria popoarelor.

În astfel de împrejurări poezia naţională a fost simbolul sfînt în care fiecare vedea ceea ce avea plăcerea să vadă. Burghezul vedea putinţa dezvoltării libere a comerţului naţional, înlesnirea tranzacţiilor cu străinătatea şi sfărîmarea tratatelor comerciale care-l legau cu Turcia ; ideologul vedea putinţa realizării doctrinelor sale stabilite din studiul categoriilor logice, iar ţăranul, cînd această poezie ajungea cîteodată pînă la dînsul, vedea în ea ceva ce nu-şi putea lămuri, dar care-i părea cu atît mai frumos, cu cît îl înţelegea mai puţin. Dar cînd ţăranul avea să cînte ceva care îi sta pe suflet, cînd se simţea sfîşiat de vreo durere sau înduioşat de vreo bucurie, tot la vechea poezie populară se întorcea.

Din această pricină poezia naţionalistă n-a trecut niciodată dincolo de un cerc foarte restrîns. Înrîurirea ei a fost de natură mai mult politică, fiindcă ea însăşi nu fusese creată decît în vederea acestei politici. Îndată însă ce mişcarea care-i dăduse naştere încetă prin realizarea unora din cerinţele sale, încetă şi poezia tendenţioasă. Ţinţa ei fusese atinsă, întrucît putuse fi atinsă ; deci raţiunea ei de a exista pierise. Şi ceea ce e ciudat e că această dispariţie s-a făcut pe nesimţite. În orice caz nimeni nu i-a ţinut cuvîntarea de înmormîntare la care ar fi avut dreptul. Abia dacă d-l Maiorescu a crezut de cuviinţă să-i consacre o scurtă notiţă foarte puţin respectuoasă, uitînd că despre morţi nu trebuie să se vorbească decît cel mult de bine.

Mai pe urmă s-au făcut alte încercări de înviere a poeziei patriotice, dar toate încercările au rămas fără urmare. Viorile tăcuseră, serbarea se

Scanned with OKEN Scanner

sfîrşise şi în zadar un cîntăreţ întîrziat se încerca să mai suspine pe strune obosite cuvîntul de odinioară. Neizbînda fu desăvîrşită.

De altminteri lucrul era de aşteptat. După cum nu există forme ideologice hotărîte pentru arta cosmopolită, tot astfel nu există forme ideologice hotărîte pentru arta naţionalistă, pentru arta cu tendinţe patriotice. Formele ideologice care au fost înfăţişare ca atare erau create de curentele idealiste din categorii logice lipsite de sprijinul realităţii. Deci erau nişte simple ideologii false.

Între un curent idealist construit numai din elemente ale raţiunei pure sau ale esteticei transcendentale şi marele curent popular întemeiat pe date reale, nu putea exista armonie atît timp cît fiecare din aceste două curente nu vor părăsi esenţa lor absolută.

Este Hegel cel dintîi care a dovedit că evoluţiunea idealului în afară de realitate e o amăgire. Dar principalul nu este de a recunoaşte necesitatea logică a realităţii, ci de a o determina. Ca în orice problemă şi aci greutatea stă în punerea termenilor.

Cari sunt deci termenii marei probleme a artei ?

Ştiinţa modernă a arătat cari sunt factorii cari înrîuresc în mod hotărîtor asupra formării unei personalităţi. Aceşti factori sunt moştenirea însuşirilor ancestrale şi complexul circumstanţial extern. Moştenirea modelează structura internă a individului şi dă naştere la aplecări de o anumită natură. Complexul circumstanţial extern cuprinde tot ce mediul social, intelectual, sentimental şi religios poate pune împotriva moştenirii ancestrale. După modul cum se prezintă aceşti doi factori cari cearcă să înrîurească individul în direcţiuni determinate şi deosebite, antinomia lor logică e vădită.

Simpliştii au căutat să rezolve această antinomie negînd cînd unul, cînd altul din factori. Apărătorii metafizicei au negat înrîurirea procesului circumstanţial extern, susţinînd că firea unui individ nu se schimbă niciodată după medii, ci rămîne aşa cum a fost determinată de ereditatea psiho-fiziologică. Părtaşii materialismului economic au tăgăduit însemnătatea moştenirii pe care au primit-o ca pe un ultim lăcaş în care s-a refugiat metafizica. Dar aceste negări reciproce n-au avut altă urmare decît că au pus în deplină lumină raporturile dintre cei doi factori.

Din aceste raporturi se poate vedea că atunci cînd cei doi factori au elemente comune, individul evoluează într-o direcţie statornică şi dezvoltarea sa nu întîmpină piedice dăunătoare ; dimpotrivă, cînd elementele celor doi factori sunt cu totul deosebite, antinomia logică devine o antinomie reală, seria stărilor de conştiinţă oferă o dezagregare continuă şi evoluţiunea individuală nu mai are loc în mod normal. Este dar necesar să se stabilească o armonie între cei doi factori. Însă moştenirea cade în afară de puterile noastre ; deci singurul factor pe care-l putem influenţa este complexul circumstanţial.

Scanned with OKEN Scanner

Din complexul acesta însă, nici un element nu are atîta putere ca arta, fiindcă ea influenţează nu numai ideile şi voinţa, ci mai cu seamă aplecările, sentimentele şi stările de suflet aproape inconştiente, cari determină momentele hotărîtoare în viaţa individuală şi socială. Dar pentru ca arta să-şi îndeplinească menirea sa, fără a lovi în predispoziţiunile intelectuale şi sentimentele moştenite, ea trebuie să fie însăşi chintesenţa realizată printr-o sinteză superioară a acestor predispoziţiuni. Ea trebuie să cuprindă ceea ce constituie esenţa unei naţiuni.

Însă greutatea stă tocmai în determinarea acestei esenţe. [...]

(*Opere*, ediţie de N. Davidescu, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", 1938, pp. 408—421.)

TUDOR ARGHEZI

VERS ŞI POEZIE [1]

Sînt cîţiva ani de cînd Tolstoi şi-a răspîndit cartea *Qu'est-ce que l'art ?* Printr-însa impune *Artei* să se îndrumeze pipăind gardurile unui drum croit de dînsul, iar de cum o părăsi acest „unic" drum, să nu i se mai zică *Artă*, ci să fie blestemată ca erezie. Wagner, Verlaine etc. ... fură decapitaţi — vorba vine — şi atîtea idei, mîncate şi digerate ca o simplă iarbă — idei şi oameni care vor trăi sub scutul Artei poate că mai mult decît măcelarul lor. Tolstoi venea cu auzul plin de gemetele Siberiei geografice şi politice, cu o mină de ţăran polar — să asculte pe omul de la Bayreuth şi să interpreteze melancoliile fără cauză violentă sau fără cauză ale bătrînilor şi triştilor vagabonzi pe subt cerurile Occidentului. Tot ce n-a simţit el, dar a descoperit într-alţii, i s-a părut : exagerat, bolnav şi ridicul.

Negreşit că Tolstoi, sîmburele atîtor evenimente literare în lumea rusă, în calitatea lui de apostol al dezrobirei întru înfrăţire, putea pune în cătuşe şi-n ocnă Arta, dimpreună cu tot personalul ei liberator, fără ca punctele de observaţiune secundară din text să fie în valoare. Căci să ne-nţelegem : filozoful muscal e un scriitor de preţ. Greşelile, inaptitudinile şi „ignoranţa" în materie ale lucrării sale i-au fost excelent demonstrate la vreme.

Scurt, Tolstoi fusese nechemat în chestiune, de pe cum se *arată ca fiind, în materie de poezie,* şi autorul articolului indicat — concis, lăuntric şi admirat, cînd nu face artă. S-a întîmplat ca numai deunăzi (tîrziu, nu-i

[1] O revistă de la Iaşi, *Epigonii*, într-al doilea număr al său, publică un articol de d-l. G. Panu, care a constituit pricina celor ce urmează (Nota lui Tudor Arghezi).

vorbă) să-l citesc. Despre ce tratează el ?... Dam să zic : despre vers, luîndu-mă după etichetă — cît pe-aci să mă-înşele ! — pe cînd în realitate el cuprinde vorbe despre persoana poetului, plus intenţiunile lui, şi mici ziceri asupra Poeziei — adică : *Viitorul versului* e mai mult titlu decît analiză ştiinţifică exterioară.

Că „poezia" şi „versificaţia" sînt două lucruri separate şi independente se ştie, cel puţin de cei ce se îndeletnicesc cu astfel de articole măcar ca antrenare sportivă ; şi cred că numai lor li se adresează, tipografic vorbind, atît versurile, cît şi profeţiile critice. Poezia există-n individ, versul pe hîrtie ; proza tot pe hîrtie, afară de cazurile cînd poezia lăuntrică e şi ea o proză banală — lucru curent.

„Poezia nu are nevoie de un calup special de cuvinte măsurate şi rimate la capăt." Cuvîntul însuşi e o măsură, şi foarte des vizibil turnat în calupul special senzaţiunei ce-l provoacă — pe cît cu putinţă ; de exemplu : *surd, brut, bolborosire, gîngav, turbure, vijelie, trăncănire, uruire, plesneşte, clar* etc. ... Acolo unde nu-i mai este cu putinţă să reproducă şi să cuprindă îl ajută versificaţia. Senzaţiunea loveşte cuvîntul, iar el deschide versul — pe Flaubert — un autor ceva mai tare decît autorul articolului citat — cît l-a chinuit fraza de debut a cărţei *Salambô : „C'était à Mégare, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar !"*

Dar Poezia, înainte de a fi măsurată cu unitatea-vorbă, există ca un fel de zeu indecis, ca o vapore ideală, care-şi face loc printre gînduri, printre dureri şi bucurii, învăluindu-le şi amestecîndu-le. Adesea pare un element de sine stătător şi poate rătăci singură, fără împerechere cu un suflet amorf. Unită cu o fire desfăşurată şi creatoare, determină dictonul : *darul poeziei.*

Marea cantitate a versurilor conţine tocmai ceea ce nu e poezie. Poezia pluteşte cam tot către trecut, către necunoscut. Stimulată de ceva real şi cunoscut. O ai şi în tine, şi-n afară de tine, ca dragostea ; un moment, o perspectivă de idee sau de natură te pune în comunicare cu tot ce ai simţit într-unul asemuitor. Ai o tradiţiune vastă de înrudiri subtile, excesiv de diafane, în cari pe-alocuri se încrustă pozitivităţi şi fapte.

Pare că rolul de impulsiune al poeziei corsetate este să stîrnească amintirile ; printr-un cuvînt aşezat unde se cuvine, să-ţi atace senzaţiunile somnolente ; să simţi paralel cu ceea ce citeşti şi ceva diferit decît evocă poetul ; poetul e un prestidigitator al unor elemente volatile ; o idee să nască sute altele. Căci altfel care-i tăria meşteşugarilor Artei dacă nu aceea de a pune poezia interioară a altuia în stare de spazm şi de ondulare către nelimitat ? Chiar cînd ceva poetic se nară în versuri (lasă că naraţiunea le stă ponciş), tonul de poezie *cade-se* a fi general, cu tendinţe de a condensa totul în ceva, căci numai astfel stîrneşte poezia din cel care citeşte, poezia profundă a nostalgiei omeneşti. *Cade-se* e o năzuinţă.

...Te-ai aşezat pe un bolovan, în singurătate ; cîţiva copaci, o turlă cam în fund, poteci curmezişe, coline, cerul. Citeai o carte şi ai închis-o pe

Scanned with OKEN Scanner

genunchi, şi reflectezi. Îţi ridici privirile încărcate cu imaginile ideilor ce-n minte ţi se încrucişează cu altele, şi priveşti zările curbate în văzduh, într-un fel de visare : le vezi şi nu le vezi ; căzneşti vreo coordonare, vreo deducţiune, vreo explicare a celor citite ; eşti supus fără voie unei filtraţiuni, unei decantări sufleteşti, în care se îmbucă idei, sentimente, amintiri, ca-ntr-un fulger. Pe cînd meditezi ai o turlă-n fund, cenuşie ; într-o ogivă de-a lui, scapără soarele, ca un foc ce-i umblă pe margini ; soarele se retrage liniştit, cade-n depărtări ; cine-ar zice că nu moare ? În mijlocul acestei fenomenalităţi regulate cu compasul şi totuşi difuze, ideea în jurul căreia meditezi, se adăposteşte în umbra de la spatele turlei, şi spaţiul de acolo pînă la tine — şerpuit printre arbori, semănături, bălării legănate — tremură. În ideea ta va rămîne şi o senzaţiune de legănare ; într-însa va fi şi verde, cenuşiu, crengi, bucăţi de nori, soare depărtîndu-se. O altă turlă — uitată — o altă potecă, alte poteci, uitate şi ele, dimpreună cu toate gîndurile cu care le-ai străbătut, străbat urzeala aerului, se complică altor conture, prin afinităţi ciudate, prin ţesături inexplicabile şi imperceptibile ca bariera unde se contrage ziua cu noaptea. Năzuinţele, prieteniile, opiniuni părăsite sau recente, cunoştinţele — decît boaba de rouă să lăcrimeze, şi ea, în chipu-i simbolic, e poezia. Adesea o simplă exclamare reprezintă un trai întreg.

Cu ce se potriveşte această lacrimă a extrasubţierei sufleteşti ? putea-o-vei *descrie* ? — Cu o mărăcinoasă pledoarie ? cu un capitol despre cancer sau agronomie ? Are ea nevoie de o superdistilare vocabularistică ? de un meşteşug ? de-o cizelare spre sinteză ? Ce-ai de aşezat în metal ? o cărămidă ori un diamant ? Negreşit că da. Metalul care merge minunat poeziei e versul, idiomul celor alese şi pure ; poezia şi versul se întrucombină ca fierul cu focul.

Dacă versul nu mai mulţumeşte, pricina îşi are scaun în faptul că *poeţii* în mare parte au ajuns acrobaţi vulgari, saltimbanci de piaţă publică sau înjugaţi la doctrine pe care le debitează în manuale versificate, impunînd itinerare Artei, a cărei condiţiune este independenţa şi nesocotirea legislaţiunei, purceadă ea de oriunde. Un suflet aristocrat cu greu găseşte printre contimporani artist corespunzător. Nu versul e defectuos, meşteri cari să-l facă broşă de sinteze sentimentale lipsesc ; ceea ce nu-i totuna. E stupidă o idee pentru că-i lipsesc ambasadorii ? — de fel ! ; sau arta pentru că a şi fost în sine, sau cei ce se dau drept titanii ei sînt stupizi. Din cele despre care vorbim, alternativa lipseşte.

Poezia poate să nu fie însuşirea unei anumite pături de indivizi, însă toarcerea ei în versuri de valoare reprezintă, nu mai puţin, muncă, ucenicie serioasă, răbdare.

Ajunge ca un scripcar să-nnădească oarecari vorbe sunătoare pe flaşneta monumentului, şi el e poet ; sînt poeţi care la douăzeci de ani au

Scanned with OKEN Scanner

calităţi de variante pe canavaua vreunui *frunză verde foaie lată, şi-altă foaie de cutare* — sau cîte şi mai cîte langori imitative, arhispeculate, informaţiuni în versuri etc. Bine, dar aceştia sînt poeţii ? Cît se insistă asupra mediocrului ! rămîne să i se zică majestate ; să fie mediocrele, prin belşugul lor, mai demne de a interesa o gîndire decît puţine valori absolute ? (Cantitatea !). De ce articolul consideră numai marea comunitate a lepădaţilor ?

Dar susţine oare cineva că e uşor ca într-o formă aproape invariabilă să-ngheţi o idee inalterabilă şi de nedespărţit ? un *eu* cu două ipostaze ? Muncească-se ! de unde nu, adopte-se romanul, nuvela — proza — vers corupt. Dar versul va rămîne veşnic o înaltă ţintă literară.

Rima face dialectica lucidă şi-i decorează spiralele. Nu e poet care să fi fost pretins vreodată să-nnădească sunete spre un efect de *muzică*. Se zice şi se voieşte cel mult vers *muzical* ; şi el este : cînd încîlciturile, nodurile, sughiţurile silabice lipsesc. E un păcat iremisibil de a se arunca această acuzaţiune cîtorva poeţi francezi, batjocoriţi : *decadenţi*. Sau : *simbolişti*. Se dau acestor expresiuni, în ţara noastră, înţelesuri complet lipsite de sens : cîţi oameni nu sînt urîţi numai pentru faptul că, întrebuinţînd prosteşte cîte un fleac de vorbă moştenită, devenită obsesiune, aţîţă, fac grupe, împerechieri vrăjmaşe, numai păgubitoare.

Decadenţă e un termen istoric pînă la o probă contrarie ; concepţiunea *simbolică* e veche cît şi gîndirea ; simbolul există de cînd cu omul ; e-n natura celui ce exprimă să simbolizeze. „*L'Art* — scrie Paul Adam — *c'est l'oeuvre d'inscrire un dogme dans un symbole*".

Decadenţa în artă e ceva născocit de vrăjmaşii unor aducători de libertate — nu numai talent — în poetica franceză ; li s-a părut lor că numai-decît eşti *decadent* dacă sări peste ceva ce-ţi pare vechi şi stricat, şi dacă-n loc de cincisprezece, vezi douăzeci şi cinci de cocori într-o zare, sau zece.

„Noua şcoală" franceză — de cîte ori i-a venit ei chef — a rîs în hohote la *Chat Noir* de s-a auzit la Bucureşti. În Bucureşti cam toate sunetele pătrund strîmb şi indecent, astfel că glumele ocazionale din Paris au luat aici, în capul cîtorva încăpăţînaţi să facă *şcoală*, proporţiile unei vaste concepţiuni, bazată pe număr şi pe izmenitură. Oameni foarte nesimbolici, lipsiţi natural, de pe cum cei din Paris erau hărăziţi, tot natural, de facultatea sintetică a simbolului, fabricară echivocuri sonore şi greţuri poetice bogate-n sentimente ca pîsla. Şi pentru a nu se hotărnici ridicolul, se mai şi titrară „simboliştii instrumentişti".

Ei justificară oarecum droaia de mici critici care stabiliră, în mod pamfletar, semnificarea vorbelor : *decadentism* şi *simbolism* ; sau, mai exact, nu stabiliră decît dreptul de persoană morală volumelor de bale şi venin aruncat peste nişte indivizi cari nu fură *decadenţi* decît pasager, săracii ! năravul noutăţii. (*Secesionismul*, un stil încă dibuind — s-a inaugurat în Bucureşti — la vitrina unei prăvălii cu cîrnaţi.)

Scanned with OKEN Scanner

De-atunci expresiunea rămase tot atît de necontrolată şi deveni cvasi-academică ; nu numai orice băieţoi ştie să o administreze neraţional, dar şi oameni reputaţi serioşi prin scriptură, ale căror mîini întru cinste îşi scufundă pana în călimara intestinală a literaturii de reportaj.

Articolul — să revin la el ! — vorbeşte şi despre „descrieri", nu numai de muzică. Descrierea lăbărţată că e imorală e cert. Descrierea aproape topografică negreşit că nu e de domeniul poeziei ; dar e de-al picturei, replică acelaşi articol. Totuşi, poetul are nevoie cîteodată de cîteva indicaţiuni de preajmă pentru o atitudine sufletească ; într-o dumbravă nu sînt numai idei. Dar nici de domeniul picturei de artă nu e fotografia în culori. Ar fi aceasta o pictură ? Da, descriptivă ; într-o dumbravă nu sînt numai culori şi tranziţii luminoase. Dar descripţiunea nu face obiectul special al nici unui gen de artă ; ea e un gen de literatură ; în toate există spiritul durabil : de sinteză, şi spiritul vremelnic : de povestire. Pictură narativă, muzică narativă şi reciproc.

Ziceam mai sus că e greu să închizi, într-o formă dată, o idee ; trebuie să ajustezi, să retezi, să-i tai asperităţile sau tocmai colţurile cari ar completa-o ; te necăjeşte rima, pînă ce-ţi pierzi şirul. Dar naiba te pune să ţii foc în gingii ? Aceasta e afacerea poeţilor ; vor şti ei să taie şi să comprime pînă la romboid ? Cei ce nu vor putea face astfel, ci totuşi schilodesc versurile sau ideile, se pot socoti născuţi morţi în poezie. Le rămîne însă fraza mare, fraza lungă.

Poeţii cari devin *jurnalişti* nu-s poeţi, ci còpii spălăcite. Dacă un creier avortat va scăpa cîteva versuri indigeste, această acţiune ruşinoasă nu-l sacrează poet. Jurnalismul e numai o supapă trecătoare a stomacului strîns în chinga sărăciei ; nu-l ispiteşte pe adevăratul scriitor ; jurnalistica nu e prielnică decît unei familii speciale de inteligenţe (vă rog citiţi !) — Dinastia Zgîrie-Brînză. Indivizi de-o tăietură intelectuală cu fason nu se întîrziază decît pedepsiţi de soartă într-o astfel de *carieră*.

Că un scriitor părăseşte *versul* şi intră în *frază* — nu fără regret — sau scrie mai multă proză decît versuri în decursul unei vieţi, se explică şi prin faptul că fraza e mai comodă ; versul cere, în afară de muncă, şi degajare, rarefiere ; o sublimizare întîmplată nu tocmai des, pe cînd proza, pe cînd vulgarul (fie şi poetic) e pîinea cotidiană a vieţii. Unii scriitori îşi exercită facultăţile narcotizîndu-şi-le — motivînd că se exteriorizează ; alţii *à force de penser* cad într-o stare de abstract care-i stăpîneşte şi pe uliţi — nu-i vorbă că-i maimuţăresc destui ! Starea de absorbire, de „răpire cu duhul" este a multora dintre cei ce muncesc pe tărîmurile intelectuale nu pentru răsplată, pentru nici un scop neguţătoresc, ci pentu Ştiinţă şi Artă în sine-le. Domnia-Sa Domnul Găgăuţă, entitate contimporană — găseşte însă destul trotuar alături, ca să-şi răsucească mustaţa cu spirit de emfază.

Scanned with OKEN Scanner

Un vers al unui meşter bogat în poezie şi-n putere de definire scurtă conţine ceea ce de multe ori proza, în mare parte neartistică, nu dă în zece perioade. Alta-i limba versului, cu desăvîrşire alta ; el poate scoate dintr-un tot, un bloc pe care să ţi-l prezinte fără condiţiuni şi parlamentări lungi şi greoaie, foarte frecvente în frază ; chipul cum ţi-l arată dă intuiţia trecutului şi a problemei sale. Versul concentrează-n sine volume ; adesea sătul şi amărît de lecturi contradictorii, de sisteme şi dogme care toate au dreptate şi nici una — ostenit, dezgustat pînă şi de tine, răsfoieşti o carte de versuri şi te limpezeşti. Aleargă după... adevăr multă lume — o lihnire care îmbolnăveşte pe mulţi ; pentru cei care nu găsesc adevăr în nici o formă actuală şi nu-l caută pe tarabă, poezia versurilor are o însemnătate aproape divină. Poezia sintetizată în versuri nu ştiu prin ce misterioasă amalgamare te îndrumă spre un fel de zenit pe care-l *simţi* adevărat. Versul e cristalizarea geometrică a Poeziei ; articolul spune că poezia conţine orice manifestare intelectuală ; ipoteze poetice, corolare poetice, speculaţiuni poetice. Poetice. Dar cine adună *poezia* unor asemenea lucruri poetice ? Cred că nu poeticul himist curbat pe-o retortă poetică, într-un poetic laborator de subt o primăvară poetică — afară numai de nu va fi himistul poet, nu numai poetic, şi atunci, deci, himist diletant. Cine condensează această poezie ? Pe cine îl atinge mai direct — ca să nu zic : mai propriu — poezia plutitoare la suprafaţa lucrurilor ? — Şi, trebuie ea condensată ? Poetul o cristalizează în versuri ; rogu-te strică versurile şi spune-mi dacă ţi-a rămas poezia.

Versul, acest *convenţional* al poeziei, e atît de strașnic înfrăţit Poeziei, încît inima ei i-a devenit proprietate. Cei ce scriu proză şi nu pot alcătui versuri sau nu le pricep graiul le decretează nule. Scriitorii de versuri cu multă virtute conduc fraza şi iubesc proza, căci îşi are şi ea particularităţile ei şi e mai umană decît poezia, care ca orice divinitate iubeşte forma de ghiaţă a laturilor concrete. Dacă ar fi să relevăm o formă strîmtă şi convenţională în înţeles strict, apoi aceea e a pretenţiosului *sonet* şi a unor altor feluri de versi-strofare în care arta poeticei a mucegăit. Dar aceasta se discută separat şi e o simplă chestiune locală versului.

Ceea ce poate face versul, niciodată nu va putea proza. Din teatru bine face că pleacă, nu i se potriveşte declamaţiunea, ci vrea să fie citit şi citit pe tăcute ; aşa cum se răstoarnă în individ, stări peste stări — fine, periculoase ca tăişul — pe dîmbul sufletului măcinat de alunecarea singuratică a boabelor de nisip prevestitoare.

„Epigrama“ e un fel de a scrie care spurcă arta ; n-are ce căuta în vecinătatea ei ; calamburul ca şi visul prostesc e imoral în artă. Versul nu se potriveşte **nici** anecdotei ; de asemenea niciunui gen de gîndire cu derivative precise, cu acolade, adnotaţiuni, trimiteri, demonstrări etc. El urmează o

Scanned with OKEN Scanner

logică al cărei fir se ascunde de la idee la idee, dar există — trebuie căutat ; caz de a se zice : „audă-l cine are urechi".

Tragedia intrigară şi-ncurcată, cît şi orice copie de pe natură, are nevoie de cadrul în care s-a produs — în reproducere. Poezia e altceva.

Fabula e un gen părăsit pînă la un nou La Fontaine ; aceasta nu-nseamnă însă că fabula nu mai are nevoie de vers ori că fabuliştii n-o să mai existe. Fac dintr-aceasta un cîştig şi-l aplică tuturor genurilor de-a scrie în versuri. Lipsesc talentele respective, ele fac genurile.

Ceva mai departe, citind :

1) ...„*În genere poeţii nu se iau în serios, nici nu-şi iau în serios lucrările lor.*"

2) ...„*O prezintă (— lucrarea —) publicului ca o lucrare simţită, ieşită din adîncul sufletului lor.*"

E mai mult agresiune, probabil că din porniri personale, decît un punct indispensabil în discuţiune. 1) De unde ştim ? — şi, ce ne pasă de ceea ce-şi zic ei în sinea lor ? ne sînt indiferente persoanele, cu atît mai mult intenţiunile lor — ne interesează numai capacităţile lor poetice. Pare că fu vorba de versuri !... Dar : 2) Cînd ni se prezintă „lucrarea" ? înainte, ori după săvîrşirea ei ?... Cred că : după. Anume cînd ? Autorul ei a săvîrşit-o într-un moment de totală dezinteresare *conditio sine qua non* a scriitorului ; — adesea nici că gîndea să o dea publicului. Publicarea unui gest de Artă e — de altminteri — un act mai prejos de acţiunea conceperii lui. Şi vine totdeauna la urmă, cînd artistul gîndeşte să procenteze pe urma unui lucru existent. Apoi : din cîte cărţi de versuri am citit, nu-mi amintesc să fi găsit vreuna în care prin cine ştie ce procedeu să mă fi rugat autorul ei să-l cred pe cuvînt — dar nici că mă rugase să i-o cumpăr — şi nici cititu-i-am versurile închipuindu-mi-le pentru momentul cînd le-a scris ; cartea lui era un *corpus delicti ;* individul nu mă interesa de fel. Însă, citind, am putut distinge una din două : un *ceva* sau un *nimic*, — în foile cărţii, nu în gherocul autorului, care gheroc, cît şi care autor, atrage atenţiunea pe linia a treia. Autorul ei poate fi un om de respectat, un prieten, un strein ; el e unul — cartea-i alta. Dacă un bun camarad şi cinstită inimă comite o prostie literară, oare nu rămîne acelaşi tot rămînîndu-i lucrarea proastă ? şi invers.

Gestul de artă înainte de a deveni public trăia prin sine însuşi, şi continuă să fie *el* şi după aceea. N-are nevoie de „amatori", de public pe care să-l măgulească, să-l gîdile şi să-l „înşele serios" ; subzistînd prin sine, îşi ajunge. E cu totul relativ şi riscat punctul de care se înnoadă chestiunea. Arta nu e o meserie şi nu slujeşte în principiu decît sieşi, şi rolul ei nu e cel de a „produce efecte convingătoare" — nici *efecte*, nici *convingătoare ;* nu e un apendice de vulgarizare. Înţeleasă sau nu, trăieşte.

Scanned with OKEN Scanner

Lumea întreagă simte şi gîndeşte, dar nu fiecare om poate formula gîndirea şi simţirea. Acţiunea artistului şi fredonarea unei doine improvizate, printre lacrimi, la gura căminului, au aceleaşi principii, numai că poetul formulează în linii exacte. Dar trecînd peste durerile şi bucuriile tale nu gîndeşti şi pe ale — mai ales durerile — vecinului ? Să admitem că poetul nu are atîtea dureri cîte ni le spune ; ce importă ! Le-am avut noi şi le găsim perfect chintenzenţiate în limba matematică a versului ! Avem nevoie omenească să ne suspinăm durerile din cînd în cînd — „fericiţii“ să fie sănătoşi şi să crească mari : nici că gîndim la dînşii ! — şi le găsim risipite-n psalmi perfecţi. Inteligenţa fiecăruia poate găsi suferinţa vecinului său şi suferi cu el sau pentru el, din depărtare, cînd acela nici gîndeşte. Sînt oameni cari se roagă pentru toţi obijduiţii şi remuşcaţii, şi alţii cari suferă penru ei ; şi fiindcă sînt prea puţini aceştia, de aceea suferă mulţi, prea mulţi.

Se obişnuieşte adesea în ceea ce se numeşte critică ; — majoritatea caracterizînd-o minoritate — părerea autorizată a onor. Public, rezumată într-o gură — a se vorbi despre egoism în Artă. Temă simplă : Poetul îşi deplînge numai durerile sale şi rîde singur. De unde ghiceşti ? Iată ; el zice : *eu, mie, mă* — pe cînd ar trebui să fie... altruist, adică să zică : *voi, tu, lor* etc. Din chiar clipita cînd a zis *eu* a înţeles pe toată lumea (şi dacă n-a subînţeles-o tot nu se schimbă premisa). Cu o poezie se-ntîmplă acelaşi lucru ca şi cu o *rugăciune ;* scrisă de un închinător ca pentru el, devenind publică, o citeşte fiecare pentru el însuşi, adică : o citesc toţi pentru toţi, e individuală, dar, pentru acest motiv fundamental, e generală. Aceasta : cînd ajunge cunoscută ; în principiu, cea de la sine şi prin sine.

Şi dacă într-adevăr fi-va „artificială“ *lumea* pe care o creează poetul, în care cu de-a sila împinge pe public, pe „amatorii“ înşelaţi (seduşi) —, iar ei, dulci inimi de miei cum sînt, se supun, mititeii — şi stabileşte, astfel, o zonă factice de jur-împrejur — aş voi să cunosc viaţa nearti-ficială care i s-ar putea preferi, adică viaţa naturală a cărei direcţiune nu prea e arătată de moţul condeiului ce subscrie articolul împricinat. Nu cumva e cea în care ne bălăcim cu toţii ? Mulţumesc şi mă închin ! frumos ce e drept ! Or fi-va alta ? Nu ! ba da ! — pe aceasta vom găsi-o noi, fiţi liniştiţi ; sensul vieţii de vigoare nu ni-l vor da generaţiile a căror măduvă curge către mormînt. Luaţi aminte, dragii mei : „lumea artificială“ într-o-vreme cînd şi codrii, nu numai ciorapii şi cultura — să lăsăm ghipsul, cro-mul etc., etc. — sînt artificiale.

Cîtă vreme vor exista forţe poetice, versul va fi menţinut ; dacă se vor pierde, înseamnă că poezia pură s-a pierdut ca multe din ce a fost pe vremuri nobil şi fără prihană. Poezia unui vers adînc nu va putea niciodată fi înlocuită de poezia frazei. Proza-şi are frumuseţile ei aparte.

S-ar putea să sosească vremea breslei cojocăreşti — gîndesc sfîrşind — şi-n poezie — lauri, lauri să fie ! şi sînt berechet ; declare-se ea Poezie !

Scanned with OKEN Scanner

şi numească pe cugetătorii de neam văxuitori şi curelari ; nu le displace nici o poreclă.

E curios cît e lumea plină de locuri vacante !

(*Linia dreaptă*, an. I, 1904, nr. 2 şi 3 din 1 şi 15 mai. Reprodus din *Presa literară românească*, ed. cit., vol. II, pp. 80—88.)

OVID DENSUSIANU

RĂTĂCIRI LITERARE

O patimă de care nu ne putem desface e patima exagerărilor. Pornim într-o parte, ne ducem orbeşte, şi nu ne întrebăm unde vom ajunge, ce roade vom culege.

În literatură, ca şi în alte manifestaţiuni, exagerăm iar de cîtva timp, cum am exagerat prea de multe ori în trecut, şi spre paguba noastră. Ne trebuie, spunem, o literatură curat românească, icoană a vieţii, a sufletului nostru, o literatură aşa cum puţină ni s-a dat pînă acum. Şi, duşi de gîndul acesta, clădim teorii, dăm sfaturi pe care nu le cumpănim mai bine, care ne împiedică să vedem mai departe, să judecăm mai drept.

De cîtva timp se dă scriitorilor povaţa să se întoarcă la popor, la literatura lui sănătoasă, curată, senină, comoară de simţiri, de gînduri care sînt ale noastre, de veacuri, care preţuiesc mai mult decît orice ne-ar veni dinafară, orice am încerca pe căi zadarnice. S-a spus de mai multe ori aşa ceva — nu-i nimic nou, nici o descoperire ; s-a spus întîia oară şi limpede acum vreo jumătate de veac de scriitori care se îngrijeau de viitorul, de înălţarea literaturii noastre, dar pentru că se repetă şi astăzi, e bine, e timpul să ne lămurim, să înţelegem ce vrem şi ce vreau alţii.

Nu se poate contesta bogăţia literaturii noastre populare, dar e o bobăţie în felul ei şi, trebuie să o spunem, am exagerat-o de multe ori ; într-o vreme toţi credeau, sînt încă şi azi unii, că avem literatura populară cea mai bogată, cea mai frumoasă din lume — mai sînt şi altele şi cu motive artistice mai puternice, mai variate.

E întrebarea ce poate lua un scriitor din această literatură.

Pe la 1840 se spunea că aici e izvorul nostru de inspiraţie naţională, aici trebuie căutat graiul nostru bun, adevărat românesc. Dar trebuie să ne amintim că pe atunci întoarcerea la literatura populară era o reacţiune firească, trebuia să se producă. Un Kogălniceanu, un Russo porniseră

război contra imitaţiunilor străine, şi aveau desigur dreptate. Dar se întîmplase un lucru, şi tocmai acesta a fost uitat în parte de aceşti întemeietori ai literaturii noastre nouă şi de cei care au lucrat alături de ei. Literaturile străine ajunseseră la noi în ecouri slabe, şi acestea au fost redate fără mult simţ artistic, prefăcute în imitaţiuni palide. Nu putem lăuda pe scriitorii noştri mai vechi, în special pe poeţi, de o cunoaştere adîncă a literaturilor streine. Dacă n-ar fi stat prea departe de operele însemnate ale acestor literaturi, dacă s-ar fi pătruns mai mult de ele şi dacă mai ales ar fi avut însuşiri artistice mai alese, desigur că scrierile lor s-ar fi ridicat mult deasupra celor pe care ni le-au dat. Această slăbiciune a noastră n-a fost simţită atunci, şi de aceea s-a pornit fanatic lupta contra influenţelor străine ; orice e străin, s-a zis, e o primejdie ; noi prin noi, din fondul nostru naţional să ne facem o literatură.

Şi mai era vorba de formarea limbei literare. Şi aici tot teama de înstreinare — de înstreinare a limbei — de astă dată mai întemeiată, ne îndrepta spre popor. Curentul primejdios al latiniştilor, încercările de italienizare ale lui Eliade trebuiau fără întîrziere oprite, şi pentru mîntuirea limbei noastre se impunea să ne întoarcem la graiul curat din trecut al scriitorilor bisericeşti şi cronicarilor şi la graiul poporului.

Aveau dreptate bătrînii să judece aşa cînd literatura şi limba noastră trebuiau îndreptate pe o cale cuminte, cînd mai ales cea din urmă trebuia cu orice preţ smulsă din mîinile pedanţilor. De aici dragostea, cultul pentru literatura populară.

Dar de multe ori, şi cu deosebire poeţii, şi-au înţeles rău rolul de scriitori, au mers greşit pe calea apropierii de literatura poporului. Cum se scrisese de alţii imitaţiuni străine, tot aşa vedem pe reprezentanţii curentului popular imitînd versurile unei doine, balade. Imitaţia revenea pe altă cale, dar a bătut mai puţin la ochi de astă dată, a trecut nebăgată în seamă printre şirurile de critici pentru că era îmbrăcată în haină naţională. Şi printre cei care au dat mai multe versuri în formă populară — simple *pastiches* — a fost tocmai Alecsandri, care era mai chemat decît oricine să înţeleagă literatura populară şi poezia artistică, să ştie unde se opreşte una şi începe cealaltă. Nu putem spune că era bine inspirat cînd cînta :

De-aş avea o mîndrulică
Cu-ochişori de porumbică
Şi cu suflet de voinică.

De-aş avea o bălăioară,
Naltă, veselă, uşoară,
Ca un pui de căprioară.

Şi nici azi n-am ajuns să pricepem cît e de falsă o astfel de literatură. N-avem şi azi poeţi, şi prea mulţi, care scriu mereu versuri de acestea ?

La fîntîna cu găleata
Pe cărarea cea din grui
Stau de cîte ori e lună
Un flăcău cu draga lui.

Se gătesc poenele
Cucu-şi schimbă penele,
Gîrlele şăgalnice
Se pornesc năvalnice.

Şi în ton, nu ştiu cum i-aş putea zice, prea popular, trivial :

Mărgelele, dragă, le cată,
Că-i noapte şi-i blestem pe mine ;
Şi mama pe urma mea vine :
Oh, mamă, căci nu mai sînt fată.

Fugi, bade, că jar este locul. [1]

Şi numim asemenea copilării — necuviinţe chiar — literatură bună, românească, o dăm pildă altora ?

Aş mai putea cita şi bucăţi de proză scrise în urmă de cîţiva tineri, unde se dau cu grămada asemenea ţărănisme de rău gust... Lăsaţi sumanul, tineri scriitori, cînd nu vă stă bine ; căutaţi degeaba să păreţi mai români în el, sînteţi groteşti.

Nu e literatură aceasta, nu e literatură să ne facă cinste, şi nu poate fi pentru că porneşte din vederi absurde, pentru că exagerăm lucruri bune în fond, le privim unilateral, nu ştim ce să scoatem din ele.

E bine, fără îndoială, ca scriitorul să se îndrepte spre popor, să cunoască şi mai ales să simtă ce a izvorît din sufletul lui, ce ne spune o doină, un basm, o legendă. Dar aceasta numai ca un mijloc de îmbogăţire a motivelor artistice, de variare a expresiilor, de nuanţare mai potrivită, mai energică uneori, a ideilor, simţirilor. Un suflet de artist preface, dă o formă nouă, un înţeles mai adînc lucrurilor luate din popor. Deasupra fondului împrumutat, mai naiv, mai simplu, trebuie să se înalţe personalitatea de o alcătuire mai bogată, mai fină, mai complicată a artistului. Aşa au înţeles artiştii mari inspirarea din popor.

Calea cealaltă, a înşirării de vorbe, de fraze, dialoguri, nimicuri sentimentale cu înfăţişare populară, luate de ici şi de colo, puse unele lîngă altele, cum a dat Dumnezeu, rămîne celor săraci în ale artei, pretenţioşi-

[1] Sînt versuri publicate în *Sămănătorul* (nota lui Ov. Densusianu).

lor ce se ameţesc de iluzia unei literaturi pe care cred că e nevoie să ne-o dea.

E de mirat că n-am ajuns să înţelegem asemenea lucruri. Şi mă surprinde mai mult cît de greşit, cît de îngust se interpretează românismul nostru.

De ce numai ce e la ţară ar fi adevărat românesc ? Dar n-avem şi viaţa noastră orăşenească, nu găsim şi în ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut în artă ? Cum, pătura cultă, care trebuie să simtă altfel decît ţăranul, pentru că e firesc să fie aşa, nu intră şi ea în alcătuirea fondului nostru naţional, nu este în stare să ne dea o literatură românească, cu un suflet, un mod de a înţelege viaţa deosebit de ce se cîntă, ce se povesteşte în popor ? Sînt scriitor care m-am născut în oraş, care am călătorit şi prin alte ţări, care am cetit şi alte literaturi, mi-am făcut un suflet altfel decît alţii, care s-au născut, au trăit poate mult timp la ţară, pentru aceasta sînt mai puţin român ? Numai ţăranii cărturari ar avea dreptul să fie scriitori la noi sau numai orăşenii care fac pe ţăranul ?

Curios mod de a judeca, dar îşi are explicarea lui în trecutul nostru, în antagonismul dintre două clase şi în modul cum s-au recrutat cîţiva dintre scriitorii noştri. Nu era un timp cînd se zicea că românul adevărat era la ţară, oraşele erau ale streinilor sau înstreinaţilor ? Deci tu, român care te-ai rătăcit la oraş, nu vei găsi nimic din firea ta şi, dacă cumva te faci scriitor, întoarce-te tot la lumea de unde ai plecat.

S-a întîmplat că tocmai o parte din scriitorii noştri au ieşit din pătura de jos, de la ţară, şi au adus cu ei acest mod de a înţelege literatura românească, şi s-a întîmplat că au venit critici care au ridicat în slavă pe aceşti singuri, după ei, scriitori români — nu e şi azi pentru unii Creangă cel mai mare povestitor român ? — şi aşa s-a format legenda adevăratei, singurei literaturi româneşti, legendă ce se mai repetă şi azi cu exagerări obositoare.

Şi a mai fost ceva : lupta în contra influenţei literaturilor streine. Am văzut pentru ce generaţiunea de la mijlocul secolului trecut a pornit această luptă. Azi au reluat-o, dar iarăşi cu păreri în care se vede încă o dată cît de scurt vedem, cum nu sîntem în stare să deosebim răul de bine.

Trăim într-o epocă de reacţiune contra străinismului ; uneori schimbăm eticheta ; nu ne mai trebuie influenţă franceză, ne întoarcem spre cea germană... Şi nu-mi pot împiedica surîsul ascultînd strigătele de alarmă contra primejdiei care ne-ar veni dintr-o parte sau alta. De fapt, ne temem de umbre, ducem un război doquijotesc...

M-am ridicat şi eu — şi mă voi ridica totdeauna — contra influenţelor străine, dar numai cînd pot fi pernicioase, şi de acestea au fost şi mai sînt la noi. Dar a condamna sistematic, în bloc, orice înrîurire străină, este o aberaţiune în care, din păcate, prea mulţi cad. O literatură nu se poate

Scanned with OKEN Scanner

izola ; e spre paguba ei să se închidă între ziduri dușmănoase față de altele. Și tocmai noi să nu ținem seama de ce s-a scris și se scrie în alte părți, să ne credem în stare a produce mai departe și mai bine numai citind scriitorii noștri din trecut sau scormonind literatura populară ? Dar sîntem încă mici, va trebui încă în multe să facem pe ucenicii altora, dacă cumva nu ne credem deja prea cuminți — tocmai cusurul cel mai mare al nostru. Slăbiciunea literaturii noastre în multe părți vine, mi se pare, de acolo că am rămas și rămînem prea străini de ce au produs de seamă alte literaturi. Am cetit și cetim prea multe lucruri fără rost și lăsăm deoparte ce ne-ar folosi, ce ar putea înălța literatura noastră. Tocmai noi ne plîngem că literaturile străine pot fi păgubitoare cînd le învățăm așa de rău în școală, cînd ținem așa de puțin să le cunoaștem mai tîrziu părțile lor bune ?

Nu se fac, cum ne închipuim, din colțuri strimte de lume, din fărimituri, din lucruri de nimic sufletele mari de scriitori. În plămădirea lor intră mai mult decît credem, mai mult decît cer unii. Și mai înainte de toate nu trebuie să se impună scriitorilor drumul pe unde să meargă, și numai un drum ; unde-i îndeamnă însușirile fiecăruia, într-acolo să se ducă, și să fie lăsați liberi ; lumea de altădată și lumea de azi sînt destul de mari ca să dea fiecăruia ce voiește, ce se potrivește cu firea lui ; suflet să aibă numai, și suflet au adîncurile mării, întins, bogat, frămîntat de fiori ce ridică valuri uriașe.

Nu ascultați, scriitori, pe criticii voștri ; lăsați-i să scrie... scriu pentru ei. Cîntați, povestiți ce vă șoptește inima, ce vă aduce gîndul din pribegiile lui pe țărmuri depărtate : spuneți tot ce poate fi hrană sufletească pentru voi, tot ce se coboară de sus ca să ne lumineze viața, să ne deschidă mintea ; și spuneți în graiul plin, vibrator, magic, al adevăratei arte ; lăsați sufletul vostru să vorbească așa cum e, cum vi s-a dat, cum l-ați făurit ; rămîneți fiecare ce sînteți, nu vă schimbați chipul și căutați să vă deosebiți cît mai mult unul de altul...

...Cîmpul e mai frumos cînd flori deosebite îl smălțuiesc.

(*Viața nouă*, an. I, 1905, nr. 1 din 1 februarie. Reprodus din *Presa literară românească*, ed. cit., vol. II, pp. 93—98.)

SUFLETUL NOU ÎN POEZIE

Orice schimbare, orice inovație în literatură este un semn de dezrobire sufletească, e ca o cucerire a gîndului dincolo de hotarele între care timpul l-a ținut încătușat. Uneori aceste dezrobiri vin mai curînd, alteori mai tîrziu, uneori ating mai multe suflete, alteori mai puține, dar cînd ne

Scanned with OKEN Scanner

găsim în faţa lor privirile noastre trebuie să le întîmpine nu numai cu o îndreptăţită bucurie, ci şi cu stăruitoarea curiozitate de a le urmări mai departe, de a cerceta împrejurimile care le-au adus şi temeiurile pe care se razimă.

Preocupaţi numai de unele lucruri — cîte din ele prea neînsemnate ! — şi stăpîniţi de mania de a măsura totul cu balanţa ori cu compasul, istoricii literari şi criticii uită prea deseori că ceea ce trebuie pus în primul rînd în evidenţă dintr-o manifestaţie literară este substratul ei sufletesc. Rostul şi valoarea unei producţiuni literare rămîn neînţelese dacă nu căutăm să ne dăm samă de semnificaţia ei psihologică, să cunoaştem sufletele din care a izvorît. Se mai uită iarăşi că o manifestaţie literară are nenumărate legături cu alte manifestări intelectuale, că opera unui scriitor ne arată la fiecare pas idei, sentimente, care-l apropie de artiştii şi chiar de oamenii de ştiinţă din timpul său.

A urmări deci o producţie literară în legătură cu motivele sufleteşti care au determinat-o şi a arăta punctele ei de atingere cu toate formele de gîndire ale epocei — aceasta trebuie să fie prima preocupare a celui care vrea să ne-o înfăţişeze în geneza şi adevărata ei valoare.

În chipul acesta vom căuta să prezentăm mişcarea poetică din timpul nostru, şi numai urmînd această cale se va putea vedea mai bine temeinicia şi însemnătatea ei. Este cu atît mai necesară această procedare cu cît avem dinaintea noastră o manifestaţie literară despre care s-a spus că n-ar avea rădăcini adînci în sufletul contemporan, ci ar fi numai o născocire, un capriciu al cîtorva spirite alucinate şi sterpe.

...Era pe la 1882. Prin reviste şi jurnale franceze nume noi de poeţi şi critici veneau să turbure liniştea celor care continuau să se închine la cîţiva idoli ai literaturii. Nu se vedea încă bine ce voiau aceşti noi veniţi, nu se începuse luptele cu lovituri îndrăzneţe dintr-o parte şi dintr-alta, nu se publicase manifeste, dar se simţea că în lumea scriitorilor se pregăteşte ceva care va zdruncina multe credinţe. Încetul cu încetul un ideal literar începe să se desluşească din aceste frămîntări, alţi scriitori noi se ivesc şi o şcoală poetică cu principii deosebite de ale parnasienilor şi naturaliştilor vine să-şi ceară dreptul la viaţă. Noua şcoală îşi ia fiinţă pe la 1885 şi sub numele de simbolism deşteaptă deodată furtuni de atacuri. N-a fost mişcare literară care să întîmpine o mai mare înverşunare şi să aibă să lupte cu mai multe critici nedrepte, degenerînd uneori în glume de rău gust din partea tuturor nechemaţilor, la care veneau să se alăture cîteodată şi scriitori reputaţi din alte grupări literare. Chiar azi simbolismul e privit cu neîncredere în unele cercuri ori denunţat ca o şcoală de pervertire a simţului literar. Cînd numele de „decadent", înfrăţit cu acela de „delicquescent", a fost aruncat de cîţiva răuvoitori, publicul a găsit un prilej mai mult ca să privească duşmănos ori să ignoreze pe adepţii noului crez literar. S-a întîmplat chiar de data aceasta ce se întîmplă de multe ori

Scanned with OKEN Scanner

în luptele literare : epitetul de „decadent", aplicat cîtorva rătăciţi care nu aveau nici o legătură cu simboliştii, sau unor „poetae minores" care nu înţelesese ori denaturase, exagerînd, teoriile acestora, a ajuns repede să fie identificat cu acela de partizan al simbolismului. Şi cîte calificative nu s-au legat atunci de numele simboliştilor, cîte legende nu s-au pus în circulaţie pe socoteala lor — nu era deformitate sufletească, nu era extravaganţă care să nu li se atribuie : cronicarul literar al ziarului *Le Temps* scria despre ei în 1885 că ar fi nişte isterici, nişte nevropaţi, stăpîniţi de o aversiune incurabilă împotriva a tot ce e sănătos şi avînd numai cultul pentru ce e anormal, pervertit, satanic. Confuziunea aceasta nu se mai face azi în Franţa nici de cei care se arătase la început ostili revoluţionarilor poeţi ; ea mai dăinuieşte însă în alte părţi şi mai ales la noi unde cuvîntul „decadent" se repetă ca o provocare continuă la adresa simboliştilor.

Ce înseamnă însă a fi decadent ? Desigur că altceva decît a fi lipsit de vigoare, a nu mai avea energia care-ţi dă putinţa să-ţi tai singur drumuri noi, a trăi din ce ai moştenit de la alţii. Şi dacă este vorba de literatură, unde oare trebuie căutaţi decadenţii adevăraţi dacă nu printre cei care au continuat ori mai continuă să ia apărarea tuturor curentelor compromise, să glorifice toate vechiturile literare ? Decadenţii erau poetaştrii francezi de la începutul secolului trecut care versificau în genul lui Delille, decadenţi erau atîţi întîrziaţi de pe la 1860 care repetau locurile comune ale romantismului — şi, la noi, decadenţi sînt toţi care înşiră versuri în felul doinelor lui Alecsandri ori caută să reproducă tiparul eminescian.

Şi, lucru curios, decadenţi au fost socotiţi tocmai poeţii care nu voiau să recunoască formulele literare de mai înainte, care veneau să introducă o inspiraţie nouă şi să revoluţioneze chiar principiile de versificaţie. Nu e aici o nepotrivire care singură arată cît de falsă şi de tendenţioasă era apropierea între aceste două cuvinte simbolist şi decadent ?

În ce chip generaţia nouă de poeţi caută să se emancipeze de tirania şcoalelor de mai înainte, cum concepţia lor despre artă aduce ceva deosebit, surprinzător şi fecund, aceasta se va vedea din analiza pe care o vom da mai departe. Era însă o exagerare — obişnuită la toţi novatorii — cînd se spunea că simbolismul nu datora nimic mişcării literare care-l precedase şi cu care a venit în conflict de la început. În literatură, ca şi aiurea, orice curent nou are puncte de contact cu curentele anterioare şi apariţiunea lui nu poate fi înţeleasă dacă îl izolăm de producţiunile care l-au precedat.

Deşi a pornit ca o reacţie împotriva şcolii parnasiene, simbolismul apare ca o continuare a acesteia, şi ceea ce-l leagă de ea este cultul artei superioare, dispreţul pentru inspiraţia uşoară şi sentimentalismul frivol. Parnasienii au venit într-un timp cînd romantismul în descompunere tur-

Scanned with OKEN Scanner

burase conştiinţa artistică, şi marele lor merit, cu toată rigiditatea formulei în care au stăruit, cu toată mărginirea de hotare pe care au impus-o inspiraţiei, este de a fi redat poeziei nobleţea uitată şi intransigenţa formei impecabile. Un Leconte de Lisle este premergătorul sufletelor alese care au îndrumat, sub forma simbolistă, poezia franceză către un nou idealism. Legăturile simboliştilor cu parnasienii se văd de altfel din opera lui Henri de Régnier care în primele sale versuri aminteşte tehnica parnasiană pe care şi-o însuşise în contact cu Leconte de Lisle şi Héredia.

Oricît s-ar deosebi simboliştii de naturalişti — se poate chiar spune că sînt două şcoale diametral opuse — nu este o paradoxă să-i punem un moment alături cînd urmărim evoluţia literară a ultimelor decenii. Naturaliştii au adus o observare mai adîncă a lumii înconjurătoare, o înţelegere mai largă a sufletului modern, şi prin aceasta au contribuit la dezvoltarea cîtorva însuşiri care disting pe simbolişti : viziune mai vastă despre lume, curiozitate veşnic vie pentru ce este propriu vieţii de astăzi. Se pot oare înţelege multe din versurile lui Emile Verhaeren fără literatura naturalistă de pe la 1880 ? Mare parte din simbolurile grandioase ale poetului belgian ne apar ca o dezvoltare a temelor de predilecţie ale naturaliştilor şi de aceea unii l-au asemănat cu Zola prin puterea evocatoare şi darul de a desprinde tainele de viaţă intensă din mulţimea de aspecte ale lumii de azi.

Înrudire mai apropiată au simboliştii cu alţi scriitori, şi pe aceasta au recunoscut-o singuri.

Dintre poeţii de la mijlocul veacului trecut Baudelaire poate fi socotit ca un antemergător al curentului simbolist. Acest izolat, acest „prince des ténèbres“ care a adus în poezie o sensibilitate nouă, un fior necunoscut, lasă să se întrevadă în opera lui subtilă, rafinată, de o resemnare solemnă, o parte din ce avea să caracterizeze poezia de mai tîrziu. Ceea ce îl apropie mai ales de simbolişti este analiza adîncă, adeseori chinuitoare, a stărilor sufleteşti, intuiţia unei vieţi misterioase care pluteşte în jurul nostru, descoperirea de legături tainice, de „correspondances“, nebănuite între lucrurile cele mai depărtate.

Un alt poet în care simboliştii aveau să se recunoască este Rimbaud — temperament de alucinat, de visător răzvrătit, care, fără să fi lăsat o operă unitară şi mai bogată, a făcut să răsune în poezia franceză accente noi, de o zguduitoare emoţie. În muzica stranie a versurilor lui se vede clocotind un suflet îndurerat şi îndrăzneţ, luptînd cu himere şi zbătîndu-se printre uraganele vieţii ca acea corabie frămîntată în valuri pe care ne-o descrie într-una din poeziile sale şi care anunţă simbolurile poeţilor de mai tîrziu.

Alături de Rimbaud, figura lui Villiers de l'Isle-Adam se înalţă şi ea în lumina care avea să vestească sfîrşitul naturalismului. Povestirile lui de o aristocratică imaginaţie, înfăţişîndu-ne o lume fantomatică de suflete rari,

Scanned with OKEN Scanner

enigmatice, şi înălţîndu-ne într-un maestos zbor de gînduri pînă la culmile stăpînite numai de vulturi ai artei, apropie şi pe acest izolat de elita scriitorilor care s-au ridicat după 1880.

Un nume care se aminteşte des cînd se vorbeşte de simbolişti este acela al lui Paul Verlaine ; unii — necunoscători ai evoluţiei literare dintre 1880 şi 1890 — fac chiar confuzia să-l pună printre simbolişti. Paul Verlaine n-a fost însă simbolist ; în anii din urmă ai vieţii lui critica chiar aspru pe cei din şcoala nouă, reproşîndu-le înstrăinarea de spiritul francez, cultul pentru „allemandisme" şi, dezaprobînd inovaţiile tehnice care i se păreau îndrăzneţe, introducerea versului liber, căruia îi zicea ironic „vers à mille pattes". Cu toate acestea, mişcarea simbolistă nu poate fi înţeleasă fără autorul *Poemelor saturniene*. Verlaine a fost şi el un precursor al simboliştilor şi cînd aceştia au început să se manifeste, glasurile lor de simpatie s-au îndreptat spre el, proclamîndu-l ca un maestru, recunoscîndu-l ca poetul care emancipase poezia franceză de multe convenţiuni. Verlaine a revendicat pentru poeţi libertatea artistică uitată de cîtva timp în Franţa, arătînd prin versurile lui că oricît ar lovi în unele prejudicii, oricît ar veni în conflict cu felul de a judeca al contemporanilor, un poet nu trebuie să facă nici o concesie, nu trebuie să ţină seamă de formule şi rutină, ci să se arate aşa cum e, cu sufletul lui, întreg, neprefăcut. Verlaine se apropie şi mai mult de simbolişti cînd vine să se ridice împotriva versurilor prea precise, prea puţin evocatoare, şi proclamă superioritatea poeziei ce ne duce într-o lume de vis, vaporoasă, şi redă, în cuvinte muzicale, care par mai mult o şoaptă, nuanţele cele mai subtile, cele mai variate :

Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint,

zice dînsul în *Art poétique* — şi mai departe :

Car nous voulons la Nuance encore,
Pas la Couleur, rien que la Nuance !

Să nu uităm că Verlaine a fost mult timp unul din cei neînţeleşi, unul din acei „poètes maudits" cărora li se imputa coruperea gustului literar — şi tot astfel erau consideraţi simboliştii, aşa că era firesc ca o apropiere să se facă între ei. De aceea îl vedem pe Verlaine alături de poeţii tineri, simpatizînd cu ei, deşi nu împărtăşea toate vederile lor.

O afinitate intelectuală şi mai mare leagă pe simbolişti de Mallarmé. Mulţi comit însă greşeala de a-l alătura şi pe el, fără nici o rezervă, la gruparea simbolistă. Mallarmé a susţinut multe idei pe care le găsim la simbolişti, e adevărat că în contact cu dînsul — la acele întruniri pe care le ţinea în „home"-ul lui artistic din rue de Rome — s-au format cei mai mulţi poeţi din noua generaţiune ; dar activitatea lui poetică, începută în mediul parnasian, număra mai mulţi ani în momentul cînd simboliştii

Scanned with OKEN Scanner

au dat semnalul luptei lor. De altă parte Mallarmé nu şi-a însuşit unele puncte din programul simbolist ; el a rămas mai fidel tradiţiei ; astfel, fără să arate versului liber ostilitatea pe care am văzut-o la Verlaine, dînsul era convins că nu e nici un motiv să se renunţe la versul alexandrin, singurul care poate impune prin maestatea lui : „je demeure convaincu" — spunea în *Crise du vers* — „que dans les occasions amples on obéira toujours à la tradition solennelle, dont la prépondérance relève du génie classique". S-ar putea găsi deosebire între Mallarmé şi simbolişti chiar în subiectele, adeseori prea lipsite de amploare, de varietate, pe care le-a dezvoltat în poeziile lui şi care contrastează cu poemele în linii mari, bogat conturate, ale lui H. de Régnier sau Verhaeren. Dar să vedem ce-l leagă totuşi pe Mallarmé de simbolişti, şi încă mai mult decît toţi scriitorii amintiţi pînă acum.

Priviţi cu dispreţ ori ridiculizaţi, poeţii tineri au găsit în Mallarmé, ca şi în Verlaine, un înţelegător, un protector. Figură impunătoare prin intransigenţa părerilor sale, prin închinarea vieţii întregi unui gînd superior, nu se putea ca dînsul să nu fie privit cu admiraţie de tinerii însetaţi de idealism. Cine ar fi putut înţelege mai bine aspiraţiile noi decît un suflet ca al lui Mallarmé, devotat artei, ştiind să preţuiască tot ce era un semn de deosebire intelectuală, de la avînturile îndrăzneţe ale unui E. Poe ori ale prerafaeliştilor, cu creaţiile lor de o artă subtilă, mistică, şi pînă la ce căutau să realizeze tinerii poeţi ?

Era însă ceva mai mult ce venea să apropie pe Mallarmé de simbolişti. Ca teoretician, dînsul împărtăşea vederi ce concordau cu ale acestora ; astfel principiul de la care pleca în materie de literatură ori de artă era că nici un motiv nu trebuie redat prea direct, ci mai mult sugerat, exprimat printr-o aluzie ; un poet, un pictor, după părerea lui, este mai artist, ne emoţionează mai puternic cînd numai evocă lucrurile, nu stăruie asupra lor, nu ni le impune prin îngrămădire de detalii, prin descrieri prea precise. Ideea aceasta revine des la Mallarmé şi o exprima astfel în rîndurile pe care le însemna în *Magie* şi în răspunsul pe care-l da în 1891 la ancheta literară întreprinsă de J. Huret :

„Evoquer, dans une ombre exprès, l'objet tu, par des mots allusifs, jamais directs, se réduisant à du silence égal, comporte tentative proches de créer... Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve".

Vedem aici, exprimat în stilul propriu lui Mallarmé, principiul pe care l-au aplicat şi simboliştii, după cum se va vedea mai departe.

În ce priveşte forma, ideile lui Mallarmé veneau şi ele să se întîlnească, în unele puncte, cu ale simboliştilor ; limba poetică, zicea dînsul, s-a banalizat, şi-a pierdut puterea expresivă şi trebuie regenerată, îmbo-

Scanned with OKEN Scanner

gătită cu elemente noi, în stare să redea toate nuanţele sufletelor moderne. Pentru a înlocui cuvintele demonetizate, Mallarmé recomanda scriitorilor să recurgă la forme din trecut sau să le derive din fondul limbii franceze ori chiar al celei latine. Mallarmé mergea chiar mai departe şi susţinea că un scriitor are dreptul să dea şi frazei forma care i se pare mai artistică, mai îndepărtată de felul comun de a scrie. În aplicarea acestei idei Mallarmé a mers însă prea departe, căzînd în exagerări care au dat operei lui o înfăţişare stranie. Prin căutarea sistematică de cuvinte rare, prin întrebuinţarea celor curente cu alt înţeles, prin construcţii împotriva spiritului sintaxei franceze, chinuite şi obscure, Mallarmé ajunsese să scrie într-o limbă artificială, ultra-alambicată, care face din multe pagini ale sale, în proză sau în versuri, adevărate enigme al căror înţeles nu poate fi prins nici chiar de cei deprinşi cu genul său. Mallarmé uitase că un cuvînt nu trebuie luat izolat, că valoarea lui atîrnă de la felul în care apare alături de altele, de la asociaţiile pe care le stabileşte între ele scriitorul, aşa că multe cuvinte din cele mai întrebuinţate, chiar banale, pot avea valoare poetică dacă sînt prezentate într-un tot artistic, original. Pictorul nu lucrează şi el cu culori obişnuite şi cu toate acestea ce altceva arată originalitatea lui dacă nu chipul în care ştie să le prezinte, să le combine ?

Nu se poate desigur interzice unui scriitor să recurgă şi la cuvinte rare, la expresii proprii, dar în întrebuinţarea lor trebuie păstrată o măsură, lucru pe care l-a uitat Mallarmé şi de aceea simboliştii care au evitat curiozităţile, efectele prea forţate, s-au îndepărtat de el şi au dezaprobat felul lui de a scrie, recunoscîndu-i însă ce nu-i va putea tăgădui nici un istoric nepărtinitor al literaturii franceze din timpurile din urmă : concepţia superioară ce şi-o făcuse despre artă, dispreţul pentru tot ce este improvizaţie, efect de moment.

Pentru ca să înţelegem mai bine sufletul de artist al lui Mallarmé şi unele din ideile sale literare nu trebuie să uităm influenţa pe care a avut-o asupra lui muzica. Admirator entuziast al lui Wagner, dînsul căuta să aplice la poezie teorii muzicale şi s-o transforme într-o artă producătoare de aceleaşi emoţiuni ca şi acordurile maestrului german. Pentru Mallarmé poezia nu era decît un fel de muzică — „la poésie est musique par excellence“ — şi de aceea căuta să realizeze în versuri, prin anumite asociaţii de cuvinte, efecte de orchestraţie analoge celor dintr-o simfonie.

Ideea aceasta o regăsim şi la simbolişti : unii din ei, ca René Ghill, şeful grupării numite „evolutivă-instrumentistă“, au crezut că poezia trebuie considerată ca o ramificaţie a muzicii, ca o artă chemată să dea şi ea, prin armonii de cuvinte, „echivalentul imaterial şi matematic“ al instrumentărilor muzicale ; alţii, evitînd asemenea exagerări şi aducîndu-şi aminte că poezia nu trebuie confundată cu alte arte, au înţeles această apropiere între poezie şi muzică în sensul că un poet îşi poate îmbogăţi inspiraţiunea, poate ajunge chiar la efecte ritmice noi prin cunoaşterea

Scanned with OKEN Scanner

operelor muzicale, prin înţelegerea principiilor care au revoluţionat tehnica muzicii moderne. Influenţa muzicii se poate de altfel uşor urmări la toţi simboliştii, atît în unele motive de predilecţie ale lor, producînd emoţii analoge celor izvorîte din extazul muzical, cît şi în vocabularul lor şi mai ales la versificaţie — versul liber, cu unităţile lui ritmice inegale, nu este în mare parte decît aplicarea la poezie a concepţiei wagneriene. Simboliştii — spre deosebire de parnasieni, atenţi mai mult spre artele plastice — au fost o generaţie de entuziaşti pentru muzică, şi mai ales Wagner, cu operele lui zguduitoare, tumultoase, de o armonie nouă, misterioasă, a avut cea mai mare înrîurire asupra lor. Influenţa aceasta o arată bine Gustave Kahn în prefaţa volumului său de *Poèmes :*

„Je suis persuadé et sûr, quant à ce qui me regarde, que l'influence de la musique nous amena à la perception d'une forme poétique à la fois plus fluide et plus précise, et que les sensations musicales de la jeunesse non seulement Wagner, mais Beethoven et Schumann influèrent sur ma conception du vers".

Gustave Kahn ar fi putut adăuga că şi César Franck a influenţat pe simbolişti cu compoziţiile sale de o severă şi nobilă arhitectură muzicală, iar în timpurile din urmă mişcarea simbolistă se leagă şi mai mult de cea muzicală prin operele lui C. Debussy şi Vincent d'Indy.

Pentru a înţelege atmosfera intelectuală în care şi-a luat naştere simbolismul trebuie să amintim şi ceea ce venise să revoluţioneze un alt domeniu al artei, pictura. Pe la 1870 impresionismul schimbă cu totul principiile de reprezentare a naturii ; plecînd de la ideea stabilită de cercetările ştiinţifice că culorile sînt un complex de vibraţiuni ale undelor luminoase, că ceea ce impresionează ochiul nostru e rezultatul unei sinteze optice a multiplelor elemente din care sînt alcătuite culorile, pictorii din şcoala nouă, cu Monet şi cei care au urmat după dînsul, au căutat să redea în tablourile lor această complexitate de nuanţe, această mobilitate de tonuri care rezultă din juxtapunerea culorilor şi toată lumina vie, vibrătoare, care însufleţeşte aspectele naturii. Procedînd astfel, introducînd în arta lor o mai mare putere de analiză şi mai multă spontaneitate, pictorii s-au smuls şi ei de sub tirania formulelor pe care le impunea romantismul degenerat. Era prin urmare şi în mişcarea impresionistă o revendicare potrivită aspiraţiilor sufletului nou. [...]

Ceea ce făcea pe simbolişti să vadă în impresionişti tot un fel de înaintaşi era împrejurarea că şi aceştia luptase pentru o artă cu motive mai bogate de sugestiune — un tablou impresionist nu ne mai dă linii precise, contururi meticulos desenate, ci o varietate de tonuri, un complex de motive optice, pe care le unifică, le completează viziunea şi imaginaţia noastră.

Pe lîngă muzică şi pictură, sculptura a venit şi ea să schimbe concepţiile estetice ale generaţiei de pe la 1880. Rămasă mult timp în urmă,

Scanned with OKEN Scanner

sculptura şi-a reînnoit principiile, a redevenit şi ea o artă vie. Regenerarea ei se datoreşte lui Rodin, ale cărui opere ne-au făcut să înţelegem care este adevărata lume din care trebuie să se inspire un sculptor de azi şi în ce chip să ne-o redea. Din creaţiile lui Rodin se desface aceeaşi idee ca şi la impresionişti : ochiul nostru a fost falsificat, deprins cu un fel de stereotip de a i se reprezenta lumea înconjurătoare — trebuie să i se dea de aci înainte forme mai expresive, mai bogat nuanţate, mai vibrătoare de viaţă. De aceea cînd privim o operă ieşită de sub dalta lui Rodin descoperim o putere de expresie pe care n-am mai întîlnit-o în sculptura modernă, şi ce emoţionează mai mult este că vedem în ea trăind viaţa de azi, sufletul nostru, visător ori energic, sceptic ori îndrăzneţ, blînd ori ironic. Sculptura lui Rodin mai are superioritatea de a fi artă intelectualistă, de a ne da figuri sub a căror frunte se agită o lume de gînduri. Rodin este un artist profund gînditor, am putea zice filozof, şi de aceea creaţiile lui apar ca măreţe sinteze de viaţă. Ele au şi o semnificaţie simbolică, făcîndu-ne să ne gîndim la mai mult decît ne reprezintă.

Urmărită în chipul acesta, în legăturile cu alte forme de artă, mişcarea simbolistă apare ca o evoluţie firească, şi nicidecum ca o manifestare accidentală, cum s-a zis de atîtea ori, ca un capriciu al cîtorva visători, — ea are temeiuri adînci în sufletul contemporan. Dacă ar fi fost o mişcare artificială, nu ne-am putea explica împrejurarea că, trecînd peste hotarele Franţei, a ajuns să regenereze, să fecundeze alte literaturi ; alături de J. Laforgue, E. Verhaeren, Henri de Régnier, M. Maeterlinck, Stuart Merrill, Vielé-Griffin, Ch. van Lerberghe, G. Kahn ş. a. care reprezintă simbolismul francez, literatura din alte ţări numără şiruri formaţi la şcoala simbolistă : în Anglia întîlnim pe : A. Symons, W. Yeats, F. Thompson ; în Germania (şi Austria) pe : Gerhart Hauptmann, Stefan George, H. von Hofmannsthal, R. M. Rilke, O. Bierbaum, A. Holz, R. Dehmel ; în Italia d'Annunzio, G. Orsini, G. P. Lucini ; în Spania (împreună cu America) Rubén Darío, F. Villaespesa, R. Pérez de Ayala ; în Portugalia : Eugenio de Castro, Manuel de Silva-Gayo ; în Rusia : D. Merejkovski, V. Briusoff, Z. Hippius, A. Block ; în Ungaria : scriitorii grupaţi în jurul revistei Nyugat ş. a. Fireşte, în fiecare din aceste ţări simbolismul se prezintă cu unele caractere deosebite, după temperamentul scriitorilor, după mediul literar în care a pătruns, uneori îl vedem altoindu-se peste reminiscenţele romantice mai vii ori mai vagi, dar pretutindeni el a adus o prefacere a sensibilităţii, precum şi forme noi de exprimare.

Din ce am expus pînă aici s-au putut numai întrevedea unele puncte din concepţia simbolistă ; rămîne s-o precizăm mai bine, să arătăm ce este ea de fapt şi întru cît corespunde sufletului de astăzi.

Ceea ce caracterizează pe omul contemporan este, cum s-a spus de atîtea ori, o mai mare complexitate sufletească. Aceasta a făcut ca şi lumea exterioară să ne apară în acelaşi chip, să ni-o reprezentăm în forme

Scanned with OKEN Scanner

şi raporturi de o nesfîrşită complexitate. La aceasta a contribuit desigur în mare parte ştiinţa, care a venit să ne arate ce complicat este mecanismul naturii, ce haos de forţe, cînd armonizîndu-se, cînd luptînd între ele, ne înconjoară de pretutindeni.

De altă parte, dezvoltarea facultăţilor noastre sufleteşti ne-a făcut să ne dăm mai bine seamă de raporturile strînse care există între noi şi lumea de afară, de acele fire tainice care leagă fiinţa noastră sufletească de restul naturii. La anumite gînduri ori emoţii corespund anumite împrejurări din afară, şi de aceea nu este stare sufletească ce să nu poată fi caracterizată în o stare a naturii, să nu-şi găsească analogii, „corespondenţe" în formele exterioare de viaţă. Ideea aceasta este punctul de plecare al concepţiei simboliste şi o găsim exprimată într-un fel sau altul la toţi poeţii noi.

Cînd Henri de Régnier spune într-una din poeziile sale :

La fontaine qui pleure est une âme qui souffre,

poetul stabileşte o legătură între tristeţea unui suflet şi picăturile de apă care cad încet, monoton, în bazinul unui parc.

Cînd acelaşi poet vede parcă expresia sentimentului de mîndrie în soarele cuceritor de la amiază şi o deznădejde în apusurile care sîngerează :

Orgueil : midi sur la forêt et sur la mer...
Détresse : couchants qui saigment,

ori cînd sunetul clopotelor de dimineaţă, de la amiazi şi de seară îi aminteşte speranţele, avînturile noastre de iubire şi regretele :

Vous entendrai-je encore, ô cloches, une à une,
Recommencer — Espoir, Amour, Regret — chacune
Votre bruit tour à tour d'or, de bronze et d'argent,

dînsul exprimă în acelaşi fel, prin aceleaşi asociaţii de motive sufleteşti şi motive exterioare, gîndurile, emoţiile sale.

Întîlnim, fără îndoială, şi la alţi poeţi, în afară de simbolişti, apropieri între stările sufleteşti şi lumea exterioară, dar procedeul este cu totul deosebit. Comparaţiile poeţilor clasici ori romantici se întemeiază şi ele pe asemenea asociaţii, dar cei doi termeni de comparaţie sînt direct puşi în legătură prin alte cuvinte. La simbolişti acest intermediar lipseşte, e lăsat numai să se subînţeleagă, uneori chiar vedem exprimat numai unul din termeni, lăsîndu-se celălalt să fie dedus, imaginat, aşa că simbolul apare ca o comparaţie subînţeleasă sau în care a fost suprimat unul din termeni. În felul acesta simbolul are avantajul de a ne da impresii mai concentrate, mai puternice, — el nu procedează prin serii, prin succesiuni, prin dezvoltări de prisos, ci ne evocă lumea poetică deodată, prin asociaţii simultane de stări sufleteşti şi motive exterioare care le caracterizează. Ceea ce mai deosebeşte pe simbolişti de poeţii de mai înainte este împre-

Scanned with OKEN Scanner

jurarea că asemenea apropieri de elemente prezentînd între ele unele analogii formează însuşi principiul poetic al lor, pe cînd la cei din urmă ele sînt mai mult ceva întîmplător, accesoriu. Deosebirea este şi mai evidentă cînd luăm în seamă asociaţiile noi, surprinzătoare, larg evocatoare, ale simboliştilor, pe cînd poeţii de altă dată se mărgineau la cîteva comparaţii, ori prea obişnuite, ori limitate la un cerc uniform de idei.

Din introducerea în felul acesta a simbolului a rezultat o reprezentare mai vie a naturii, o însufleţire care ne înconjoară : tot ce se agită în sufletul nostru este transpus în cadrul lumii exterioare şi cele mai neînsemnate obiecte ne apar sub o înfăţişare nouă, ajung să trăiască alături de noi, din fluidul de viaţă trecut din sufletul nostru.

A simţi această legătură misterioasă între noi şi restul lumii, a proiecta în afară agitaţia continuă a eului nostru este una din trăsăturile caracteristice ale sensibilităţii moderne. Ceva în felul acesta găsim şi la scriitori anteriori simboliştilor ; astfel Gérard de Nerval — în care poeţii de azi au văzut tot un precursor îndepărtat — ne descrie, într-una din paginile acelor confesiuni de viaţă chinuită şi exaltată pe care ni le-a lăsat în *Le rêve et la vie,* viziunea ce i-a fost inspirată de contemplarea unui tablou de seară. [...]

Ceea ce era mai mult o intuiţie momentană la Gérard de Nerval, ceea ce licărea numai în sufletul lui, la simbolişti apare ca o stare permanentă, ca un element esenţial de inspiraţie. De aceea în opera lor găsim la fiecare pas această comunicare de viaţă naturii întregi prin puterea taumaturgică a sufletului nostru. [...]

Şi cînd Vielé-Griffin spune într-una din poeziile sale că şi tăcerea parcă trăieşte, vorbeşte, oricît s-ar părea de bizară această idee, o putem totuşi înţelege : pretutindeni e viaţă ascunsă, pretutindeni, dacă ascultăm bine, surprindem glasuri tainice. [...]

De la această concepţie nu mai e decît un pas pînă la o altă idee pe care o găsim la baza simbolismului.

Transmiţînd sufletul nostru lumii din afară, identificîndu-ne mereu cu viaţa universală, ajungem să descoperim în ea şi ceea ce se sustrage privirilor superficiale, ceea ce constituie părţile ei misterioase. Dincolo de lumea pe care o vedem este lumea — numai întrevăzută — a forţelor ascunse ; alături de realitatea cunoscută de toţi, trăieşte — cum s-a zis — „a doua realitate", vagă, confuză, haotică. Lăsînd gîndul să meargă mai departe de formele vizibile, o lume nouă ni se destăinuieşte, un înţeles adînc se desface din fiecare lucru — simţim ceea ce d'Annunzio exprimă în versurile :

E fu per me ciascuna forma un segno
Che svelava un misterio : quasi un muto
Verbo.

Scanned with OKEN Scanner

A avea această intuiţie puternică a misterului — iată încă o parte caracteristică a concepţiei simboliste. Şi nu trebuie să vedem aici numai consecinţa firească a vederilor estetice împărtăşite de simbolişti, ci şi reflexul în poezie al ideilor care şi-au făcut tot mai mult drum în viaţa intelectuală de vreo treizeci de ani încoace. Se credea înainte, în vremuri de entuziasm pentru dogmele pozitiviste, că ştiinţa e chemată să răspundă la toate întrebările noastre, să dezlege toate enigmele vieţii. Cu timpul s-a văzut deşertăciunea acestei credinţe, şi cei care s-au desfăcut de iluziile de mai înainte au început să înţeleagă că nici ştiinţa nu poate fi atotputernică, nu poate lămuri tot, că oricît ar duce de departe hotarele cunoscutului, rămîne dincolo de ele cîmpul întins, fără margini, al necunoscutului. Viaţa noastră se va desfăşura totdeauna între luminile realităţii pe care o putem cunoaşte, înţelege, şi întunericul care se întinde în jurul nostru, misterul care ne urmăreşte cu umbrele lui.

Dacă este prin urmare să reprezentăm viaţa în totalitatea ei, nu se poate să facem abstracţie de părţile de mister cuprinse în ea, şi de aceea poeţii simbolişti, în concepţia lor mai largă despre lume, au dat în operele lor un loc mai însemnat misterului. Prin aceasta ei au adus poeziei şi un izvor bogat de inspiraţie, pentru că motiv de emoţii puternice este tocmai misterul — el ne zguduie în atîtea împrejurări prin forţa lui obsedantă : să ne gîndim la ceea ce simţim cînd trecem printr-un loc pustiu sau la sentimentul care ne cuprinde cînd aflăm despre dispariţia neaşteptată, neînţeleasă, a unei persoane iubite. Şi s-ar putea oare concepe, fără ideea de mister, geneza, poezia tuturor religiilor ?... Fiinţa noastră, oricît am crede că s-a dezrobit de forţele misterioase, rămîne veşnic în stăpînirea lor.

La simbolişti misterul apare sub formele cele mai variate, după natura împrejurărilor care ni-l sugerează. Îl vedem planînd peste un peisaj de amurg ori de toamnă, cînd simţim — în umbrele care coboară, în valurile de tristeţe care vin încet, încet să cuprindă tot, în culorile care se amestecă în cenuşiul şi paloarea amintitoare de moarte — toată puterea, nestăpînită, fatală, ce preface neîncetat priveliştile naturii, şi distruge ce mai înainte era lumină, viaţă clocotitoare.

Un amurg, cel mai dureros — amurg al vieţii — este moartea. Ea ne pîndeşte la fiecare pas, şi fără voie ne gîndim mereu la chipul ei care parcă se opreşte să ne privească din drumul pe unde trece triumfătoare — cum ne-o înfăţişează Maeterlinck în *L'intruse* ori Verhaeren. [...]

Misterul morţii îl simţim şi cînd ne găsim în faţa ruinelor trecutului, prin locuri unde altădată era mişcare, bucurie de viaţă. La scriitorii noi, motivul acesta al trecutului mort, al strălucirilor apuse, este şi el o temă de predilecţie — n-avem decît să ne gîndim la *Bruges-la-morte* a lui Rodenbach, la versurile lui Henri de Régnier din *Cité des eaux* şi ale lui d'Annunzio din *Laudi,* închinate mai multor „città del silenzio". Poezia necropolelor n-a avut niciodată mai mulţi reprezentanţi ca în timpul de azi.

Scanned with OKEN Scanner

O forţă a naturii plină de mistere este marea — cîtă viaţă nu se ascunde în adîncurile ei şi soarta cîtor existenţe nu este legată de valurile-i nestatornice ! De aceea nu trebuie să ne surprindă dacă marea apare mereu la poeţii simbolişti fie ca decor feeric al povestirilor, fie ca motiv de concretizare mai vie a unor stări sufleteşti. La Verhaeren vedem chiar un cult pentru această demonică şi ademenitoare putere. [...]

Din această varietate de motive, din felul în care se prezintă fondul de emoţii poetice, rezultă o concentrare de viaţă intensă în opera simboliştilor. Sufletul lor apare într-o continuă zbuciumare, stăpînit de nenumărate sentimente, adînci, febrile, însetat de nesfîrşite aspiraţii.

Binefăcătoare transformare şi neînchipuit de însemnată în urmări pentru viitorul poeziei... Concepută astfel, producţia poetică apare mai înălţătoare, mai intelectualizată. Nu mai vedem pe poeţi preocupîndu-se de lucruri mărunte, cîntînd idile banale ori extaziîndu-se dinaintea unui păianjen care-şi ţese pînza într-un colţ de ruină. Poezia de sentimentalism uşor, de improvizări pretenţioase, de madrigaluri şi romanţe dulcege şi-a trăit timpul şi să sperăm, spre binele artei şi al sufletului nostru, că nu se va mai întoarce.

Viaţă frămîntată, gravă, viaţă de lupte măreţe şi eroice — iată idealul suprem spre care ne duce concepţia simbolistă. Şi unde putem găsi mai multă asemenea viaţă decît în lumea în care trăim, în agitaţia înfrigurată a oraşelor de azi ? Să nu credem deci că e un capriciu de poet, o căutare silită de teme noi poetice, cînd un scriitor ca Verhaeren vine să ne înfăţişeze oraşele moderne, mulţimile care făuresc, cu braţele crispate ori cu frunţile gînditoare, lumea de mîine. [...]

Pe mulţi îi stăpîneşte şi azi o idee greşită care-şi are rădăcinile departe, în teoriile din veacul al XVIII-lea, în scrierile lui Rousseau. Poezie adevărată, după aceştia, ar fi numai aceea pe care ne-o inspiră viaţa simplă, viaţa de la ţară ; de aci credinţa că un poet trebuie să fugă de atmosfera oraşelor, pentru că sufletul îşi pierde în contact cu ea vigoarea, spontaneitatea, idealismul, necesare oricărei creaţii artistice.

Ciudată idee şi primejdioasă rătăcire... Nu e oare surprinzător că mai trebuie să se amintească azi că poezie există pretutindeni şi că un suflet pregătit s-o simtă o poate găsi şi în lumea oraşelor ? Pentru un poet modern această lume este chiar una din condiţiile de dezvoltare deplină a facultăţilor sale, pentru că numai ea îi oferă o gamă mai variată de emoţii şi prilejuri numeroase de a-şi reînnoi inspiraţia. Viaţa de la ţară poate avea uneori farmecul ei, poate servi ca un fel de derivativ celor care caută cîteva clipe de odihnă, dar pentru un suflet modern ea este prea săracă, de o poezie prea naivă, ca să-l poată satisface. Să renunţăm deci a mai crede, cu apologiştii demodatului primitivism, că simplitatea, naivitatea sînt condiţia cea mai prielnică pentru poezie. Astăzi poezie supe-

Scanned with OKEN Scanner

rioară nu mai poate fi decît aceea care exprimă stări sufleteşti complexe, intense, şi cu atît mai mult se va accentua această notă în viitor, ca o urmare firească a evoluţiei generale.

A iubi viaţa intensă este a avea un suflet înzestrat cu forţe vii, plin de energie. Şi e curios că tocmai simboliştilor li s-a contestat această însuşire, spunîndu-se că toată poezia lor ar fi o nesfîrşită divagare, o pretenţioasă înşirare de reverii sterpe. E şi aceasta o învinuire nedreaptă ce li s-a adus. [...]

Ceea ce deosebeşte pe simbolişti de alţi poeţi de mai înainte este tocmai o încredere neţărmurită în forţele sufletului nostru, o curajoasă atitudine faţă de viaţă ; pesimismul descurajator, nesfîrşitele ieremiade din care îşi făceau o temă obişnuită romanticii, nu mai apar în poezia nouă. Simboliştii iubesc viaţa, sînt însetaţi de ea, şi cînd acelaşi poet pe care l-am citat înainte concentrează într-un singur vers acest sentiment :

J'aime l'homme et le monde et j'adore la force,

mărturisirea lui corespunde felului de a simţi propriu naturilor superioare de astăzi. A cuprinde într-o largă privire, cu o neadormită curiozitate şi simpatie, tot ce se desfăşoară în jurul tău, a admira aspectele măreţe ale naturii, tot ce este izvor de energie şi prilej de înălţare a gîndurilor, a duce această admiraţie pînă la un fel de exaltare — aceasta e una din particularităţile sensibilităţii moderne, şi acest dinamism sufletesc fecund vine să explice lirismul contemporan, maestos, profund, fără nimic declamator.

Cum se explică totuşi că simboliştii au fost socotiţi ca nişte visători reci, fără energie ? Prin împrejurarea că în opera lor domină o atmosferă de vag şi cei care i-au judecat n-au înţeles de unde vine această notă aşa de frapantă în poeziile lor. Ea se explică însă dacă ne aducem aminte de ce spuneam mai înainte. Însuşindu-şi principiul de la care plecase Mallarmé, simboliştii au căutat şi dînşii să evite, în redarea motivelor poetice, formele precise, contururile bine definite — totul trebuie mai mult să fie sugerat şi completat de imaginaţia cititorului. Lăsînd să se subînţeleagă ceea ce vrea să spună poetul, indicînd numai indirect, de departe, fondul inspiraţiei, producţiile poetice, după concepţia simboliştilor, cîştigă în putere emotivă, pentru că în felul acesta ele deschid orizonturi nemărginite gîndurilor noastre şi stimulează activitatea imaginativă. De aceea la simbolişti nu găsim poezii cu descrieri amănunţite, cu dezvoltări nesfîrşite, ca la romantici, nu găsim nici acea stăruinţă de a impune cititorului anumite sentimente, anumite idei, şi care face din cele mai multe poezii romantice adevărate exerciţii oratorice, adevărate pledoarii. Procedeul simbolist are prin aceasta superioritatea de a corespunde mai bine spiritului actual, de a fi în acord cu psihologia cititorului de azi. Cînd ne găsim în faţa unei opere literare, ceea ce-i cerem este să ne dea şi nouă prilej să intervenim

Scanned with OKEN Scanner

cu personalitatea noastră, să adăugăm sufletul nostru la acela al autorului : din cauza aceasta avem o legitimă repulsie pentru operele care stăruie, cu lux de amănunte, să ne expună lucruri pe care singuri ni le putem reprezenta ori caută în mod autoritar să ne cîştige pentru anumite vederi ale autorului. Cînd simboliştii evită acest mod învechit de a se prezenta în faţa cititorului, dînşii îi arată, ca să zicem aşa, un fel de respect intelectual, parcă i-ar spune : „mă adresez ţie, ca unui suflet superior, te cred în stare să înţelegi tot ce am voit să spun şi să adaugi chiar de la tine ce n-am exprimat singur... sînt mai mult un iniţiator al tău în lumea frumuseţilor pe care le-am întrezărit".

O altă notă care distinge pe simbolişti este discreţia. Ştim cîte confesiuni din viaţa lor intimă ne-au lăsat romanticii, cîte nume de eroine sentimentale circulă prin versurile lor, aşa că uneori ne lasă impresia unei literaturi anecdotice rimate. Nimic din toate acestea la simbolişti — şi mai este nevoie să amintim cîtă distanţare sufletească, ce progres de sensibilitate arată această însuşire ?

Firi delicate, simboliştii au ştiut să dea versurilor lor şi o eleganţă captivantă, naturală, lipsită de afectare. Eleganţa e nota caracteristică a sufletelor de elită şi oricît ar dispreţui-o unii, arta superioară nu se poate dispensa de ea, mai ales azi, cînd sute de ani au rafinat gustul şi nu ţi se mai îngăduie să te exprimi în forme neîngrijite, barbare. O credinţă foarte răspîndită face din eleganţă duşmana energiei — artiştii care ţin să dea concepţiilor lor finеţe, distincţie, ar fi, după această credinţă, suflete efeminate, lipsite de vigoare, atinse de ceea ce se obişnuieşte azi să se numească decadentism. Ar urma atunci că atîtea creaţii ale artiştilor greci ori din timpul Renaşterii care ne farmecă prin eleganţa, graţia lor, trebuie socotite şi ele ca reflexul unor minţi degenerate. Numai o necunoaştere a evoluţiei artistice şi o lipsă de înţelegere a sufletului omenesc pot duce la această părere a incompatibilităţii eleganţei cu energia. De altfel să nu ne mirăm dacă o întîlnim des, şi mai ales la noi — ea vine de la cei care confundă energia cu impetuozitatea dezordonată, cu brutalitatea chiar, şi nu înţeleg că ea poate să se manifeste şi sub alte forme.

Dacă acestea sînt însuşirile pe care le-au adus simboliştii în poezie, mai poate fi îndoială că opera lor înseamnă un pas eroic în evoluţia literară ? Dar influenţa lor regeneratoare a mers şi mai departe, schimbînd concepţiile noastre despre versificaţie.

Pentru simbolişti, tehnica veche — aşa cum se vede mai ales în versificaţia franceză, în alexandrinul tradiţional — apărea ca insuficientă, prea rigidă, prea lipsită de viaţă. Împotriva acestui formalism tehnic, patronat mai ales de parnasieni, se ridicase şi Verlaine, căutînd să introducă unele libertăţi metrice care i se păreau firești ; dar simboliştii au mers mai departe şi au căutat să ţină seamă de faptul că sufletul modern, în veşnică mişcare, de un ritm mai variat, mai capricios, cere forme de

Scanned with OKEN Scanner

exprimare potrivite cu firea lui. Prin aceasta simboliştii au ţinut să realizeze armonia desăvîrşită între forma şi fondul inspiraţiei poetice şi, cu toate protestările pe care le-au întîmpinat, au izbutit să impună principiul versului liber.

Ceea ce caracterizează această reformă metrică este libertatea care se lasă poetului de a întrebuinţa versuri cu număr inegal de silabe şi reducerea importanţei pe care o avea în versificaţia de mai înainte rima ; armonia versului nou nu se mai reazămă deci pe repetarea aceloraşi unităţi ritmice ori a aceloraşi sunete la sfîrşitul versului — rima poate chiar să lipsească sau dacă e întrebuinţată ea apare mai mult ca un element accesoriu, ca un adaos discret, necăutat, uneori e înlocuită chiar cu asonanţa (simboliştii francezi s-au emancipat şi de principiul alternanţei rimelor feminine cu cele masculine, după cum au renunţat de a respecta regulile de evitare a hiatului impuse în mod arbitrar de metrica veche). Pentru un poet simbolist muzicalitatea frazei poetice trebuie să reiasă din ritmul ei interior, din felul cum sînt asociate cuvintele şi versurile, din polifonia tuturor unităţilor care se desfăşoară într-un mers liber, dar supus unei anumite cadenţe.

S-a zis de adversarii simbolismului că versul liber ar fi numai o iluzie, pentru că orice poezie scrisă în felul acesta s-ar putea reduce la proză de îndată ce s-ar lua versurile şi s-ar înşira în rînduri continue — nu ar fi deci nici o armonie poetică în tot ce scriu simboliştii. E şi aceasta una din părerile care trădează spiritul de sistematică negare de care sînt stăpîniţi atît criticii ce nu voiesc să recunoască nimic nou, nimic ce vine în conflict cu credinţele lor. Numai cineva prevenit poate să conteste admirabila armonie care însufleţeşte versurile unui H. de Régnier ori Verhaeren — uneori ele lasă în urmă poeziile cele mai artistice din alte timpuri ; cu atît mai mult apar superioare versurilor goale, pretenţioase, ale romanticilor.

S-a mai zis despre versurile libere că ar fi inferioare celor tradiţionale, pentru că ar cere mai puţină abilitate, mai puţină artă — cu alte cuvinte ar fi mai uşor să compui versuri libere şi deci valoarea lor nu s-ar putea compara cu a celorlalte. E şi aceasta o afirmaţie neîntemeiată. Versurile libere, cele care merită într-adevăr acest nume, presupun la un poet tot atîtea aptitudini artistice ca şi versurile obişnuite pînă acum, dacă nu chiar mai multe în unele cazuri. Pentru a produce efecte de armonie fără ajutorul continuu — şi adeseori aşa de ieftin — al repetării de versuri uniforme şi de rime, trebuie să fii înzestrat cu un simţ muzical deosebit, cu o intuiţie fină a diferitelor posibilităţi de asociaţii între cuvinte, în aşa fel încît din ele să rezulte o totalitate ritmică bine susţinută. Varietatea de forme, de combinaţii ritmice, pe care ne-o oferă versul liber, face chiar ca un poet să-şi poată pune mai bine în evidenţă personalitatea, originalitatea lui, decît în formele de versificaţie tradiţională. De

Scanned with OKEN Scanner

aici urmează o parte de superioritate a versificaţiei noi asupra celei vechi : întrebuinţarea de mijloace stereotipe pentru a produce unele efecte, introducerea de umpluturi aşa de obişnuite în producţiile poeţilor tradiţionali, contrastează cu principiile de versificaţie noi, şi dacă se întîmplă să le întîlnim în poezii cu această versificaţie ele se observă imediat şi ne izbesc în mod neplăcut. Poezia simbolistă îngăduie mai puţin slăbiciunile de formă tolerate pînă acum.

Versul liber e menit să trăiască şi, fără de versificaţia prea monotonă de mai înainte, are avantajul de a se potrivi mai bine cu varietatea de game sufleteşti şi de situaţii proprii compunerilor dramatice — în teatru, tehnica nouă va ajunge desigur să reînvieze genul compromis al dramelor în versuri.

S-au scris fără îndoială de unii adepţi ai simbolismului şi versuri lipsite de avînt, prozaice, dar cîte n-au scris şi romanticii şi clasicii ? Detractorii simbolismului uită intenţionat să facă deosebirea între cei care reprezintă în adevăr ideile acestui curent, izbutind să se realizeze în opere de frunte, şi cei care au rămas în rîndurile din urmă, alături de toţi poeţii fără darul inspiraţiei. Şi printre simbolişti, ca în toate mişcările literare, era fatal să fie mulţi comparşi, alături de doi, trei protagonişti. Lipsa de orientare, de înţelegere artistică, a celor dintîi nu trebuie însă aruncată ca o vină asupra tuturor. Şi tot aşa rătăcirile, exagerările cîtorva, nu constituie o condamnare pentru întreaga mişcare simbolistă — rătăciri s-au văzut şi în alte momente însemnate ale istoriei literare.

De altfel singuri simboliştii recunosc că au greşit uneori în aplicarea ideilor noi ; unii au persistat în asemenea greşeli, alţii au căutat să se desfacă repede de ele, şi în orice caz nu după aceste insuficienţe trecătoare se judecă o întreagă manifestare literară — valoarea ei rezidă în partea pozitivă cu care a îmbogăţit literatura. [...]

Cît de intensă a fost influenţa simbolismului în cei din urmă douăzeci de ani se poate vedea şi din împrejurarea că chiar adversarii lui au fost înrîuriţi de el, uneori inconştient, alteori prin acele apropieri la care nu vrei să renunţi, dar pe care nu spui cui le datoreşti. Să citească cineva versuri ale parnasienilor întîrziaţi şi va descoperi de nenumărate ori, într-o expresie, într-o imagine, urmele influenţei simboliste. S-a întîmplat în mişcarea simbolistă acelaşi lucru ca şi în cea impresionistă ; adversari aprigi ai lui Manet au început încetul cu încetul să-şi însuşească o parte din procedeele lui, ceea ce a făcut pe Degas să exclame într-o zi : „on nous fusille, mais on retourne nos poches".

Efectele binefăcătoare ale curentului simbolist vor fi şi mai vizibile cînd o altă concepţie artistică îi va urma, luîndu-şi naştere din el prin acele transformări care se petrec în lumea gîndurilor chemate să realizeze

Scanned with OKEN Scanner

mereu idealuri de frumos. Se va vedea atunci cum simbolismul a deschis sufletelor de azi, prea obişnuite să trăiască în ţărînă, luminişuri de înaltă poezie şi cum el a netezit drumuri spre alte cuceriri în împărăţia fără hotare a idealismului. Judecata nepărtinitoare va arăta atunci şi cîtă nedreptate li s-a făcut poeţilor noi aruncîndu-li-se epitetele de bolnavi, suflete veştede, decadente.

De s-ar ivi cît mai mulţi asemenea „bolnavi" să dea viaţă literaturii şi artei !

(*Conferenţele „Vieţii noi"* Seria întîi, 1909, editura „Vieţei nouă", 1910, pp. 1—43.)

ION MINULESCU

APRINDEŢI TORŢELE

Aprindeţi torţele, să luminăm prezentul literar ! Prezentul literar ?... Iată-l.

Cîţiva tineri, care vorbesc şi citesc româneşte la fel cu ceilalţi, dar care voiesc să scrie într-altfel decît ei, au curajul ca ziua namiază mare să înfigă în mijlocul drumului un fanion, şi adresîndu-se celorlalţi, să le spună :

Pînă aici este drumul vostru ; de aici încolo, al nostru.

Cei mai mulţi, la început vor rîde — rîsul a fost întotdeauna simptoma marelor înfrîngeri. Mai tîrziu rîsul lor se va preface în strigăt, strigătul în tumult şi tumultul va creşte. Cei mai mulţi vor ţine calea trecătorilor şi amenînţîndu-i le vor spune :

Nu treceţi de partea cealaltă a drumului. Nu vă încredeţi nemulţumiţilor, răzvrătiţilor, nebunilor... şi aceştia vor fi aşa-zişii preoţi ai tradiţiei literare.

Cei mai puţini, însă, vor rămîne liniştiţi şi demni — demnitatea a pregătit întotdeauna strălucitele victorii. Şi cei mai puţini, adresîndu-se trecătorilor, le vor spune :

Rămîneţi de partea cealaltă a drumului, or treceţi de partea ceastălaltă, ne este egal. Nu vă încredeţi însă, îmbătrîniţilor, neputincioşilor, orbilor... şi aceştia vor fi preoţii religiei de mîine.

Scanned with OKEN Scanner

Iată cine sînt unii şi cine sînt ceilalţi.

Care va fi sfîrşitul luptei începute de mult — de acum zece ani aproape ?

Noi îl vedem ; ei îl ascund.

Cu toate acestea, este bine să se ştie de către toţi care se interesează de mersul literaturii în ţara noastră, ce vor aceşti cîţiva tineri care au curajul să se rupă de gloată.

Ei nu sînt nici alchimişti căutători de pietre filozofale, nici inventatori moderni. Ei nu sînt decît expresia fatalelor legi ale evoluţiei. Ei nu caută lucruri noi, căci lucruri noi nu există. Ei nu caută decît forme noi pentru lucrurile vechi.

Pentru a-şi închipui o nouă artă, ei zdrobesc arta veche. O zdrobesc însă nu pentru a o distruge, ci pentru a da forme noi ruinelor.

Pentru trecut ei nu au nici o dragoste.

Pentru trecut nu pot avea decît respect. Dragostea însă şi-o rezervă pentru viitor.

Libertatea şi individualitatea în artă, părăsirea formulelor învăţate de la cei mai bătrîni, tendinţa spre ceea ce este nou, ciudat, bizar chiar, a nu extrage din viaţă decît părţile caracteristice, a da la o parte ceea ce este comun şi banal şi a nu da atenţie decît actelor prin care un om se deosebeşte de altul — iată cîteva din principalele jaloane cu care cei cîţiva au curajul să-şi însemne calea lor.

Dacă tradiţia literară găseşte revoluţionară coloarea acestor jaloane, fie — noi o primim. Să nu se uite însă niciodată că crimele de care au fost acuzaţi scriitorii uitaţi sînt conformismul, imitaţia şi supunerea oarbă regulilor de ieri. Ce s-ar fi făcut bunăoară literatura franceză fără inovatori ?

În locul lui Ronsard am fi avut pe Ponthus de Thyard ; în locul lui Corneille, pe fratele său ; în locul lui Racine, pe Campistron, în locul lui Lamartine, pe de Laprade, în locul lui Victor Hugo pe Ponsard şi în locul lui Verlaine pe Jean Aicard.

În literatura noastră, mai săracă, nu putem da decît un exemplu. Şi de ce ne-ar fi ruşine s-o spunem, că în locul lui Eminescu am fi avut pe Samson Bodnărescu pe care un mare critic al nostru, pe vremea aceea, îl sărbătorea cu acelaşi entuziasm ca şi pe marele nostru dispărut.

Noroc însă că timpul, stăpînul nostru al tuturor, şi al celor care scriem şi al celor care ne cataloghează, nu ne uită niciodată şi mai curînd ori mai tîrziu, pe fiecare din noi ne aşează în scaunul ce ni se cuvine.

Aprindeţi dar torţele.

Scanned with OKEN Scanner

Intraţi în templul literaturii pe poarta cea mare, nu pe porţile lăturalnice. Prosternaţi-vă în faţa morţilor de lîngă intrare. Dar atîta tot... Pe mormintele lor ard candele... Voi purtaţi în mîini torţe aprinse.

(*Revista celorlalţi*, an. I, 1908, nr. 1, 20 martie. Reprodus din vol. *Din presa literară românească [1900—1918]*, ediţie de D. Murăraşu, editura Albatros, colecţia „Lyceum", nr. 86, 1970, pp. 308—310.)

ARTICOL-PROGRAM

Insula stranie şi enigmatică pe oceanul mort şi cotidian al reclamei ; fund de mare răzvrătit împotriva greutăţii plate care îl apasă ... Cine va fi îndrăzneţul care, scrutînd adîncurile, va cerca să prindă sensul acestor izbucniri de viaţă şi cine va avea tăria să urmărească începuturile faptelor în plămădirea lor dureroasă ?

Continentul, o ! îl cunoaştem, acest continent pe care bunul-simţ nu a izbutit încă să-l cucerească, pentru că arlechinadele şi cabotinajul nu l-au dezgustat ; am respirat şi noi aerul mucigăit care nu păstra totuşi nimic din cinstea vremurilor mai vechi ; am asistat şi noi la răsturnarea normalităţii şi la falsificarea bunelor tradiţii de lealitate ; pe dezorientarea nenorocită a unui public tînăr s-a ridicat gloria proaspătă a unor impostori şi s-a exploatat această situaţie prin complicitate iresponsabilă a educatorilor oficiali ai gustului. Scara valorilor a fost oarecum inversată ; selecţiunea pornind de la criterii nejustificate — s-a făcut în dispreţul măsurii juste ; pe timiditatea primilor norociţi s-a altoit imprudenţa celor ce au venit în urmă ; iar ceea ce n-a putut să împlinească superficialitatea a adăugit îndrăzneala.

Şi am sosit unde sîntem astăzi ; într-o situaţie pe care nu o poate îngădui toată lumea.

De bună seamă că şcoala aceasta perfidă, la care a fost chemat sufletul nostru, nu a reuşit să pervertească în el tot fondul de bunătate nevăzută şi ignorată.

De bună seamă că, în cele mai adînci cute sufleteşti, atîţia vizionari cumpăniţi îşi păstrează entuziasmul lor întreg pentru o artă neprostituată şi autentică.

Şi atunci ... *Insula*. Sîntem în adevăr insularii dezgustaţi şi răzvrătiţi de larma seacă şi obraznică a celor de pe continent. Stăm nu numai departe de ţărmuri ; stăm chiar deasupra apelor, care şi ele au fost tulburate în claritatea lor firească. Insulă necunoscută, am apărut în dispreţul oricărei geografii literare, pe ale cărei hărţi nu figurăm nici ca posibilitate,

Scanned with OKEN Scanner

şi poate chiar împotriva intenţiunilor ei. Nu sîntem deci ţinuţi să luăm în seamă nici unul din canoanele acestei geografii.

Ceva mai mult : ne-am răznit de restul lumii pentru că începusem să ne sufocăm în atmosfera aceea falsă şi negustorească. Drumurile vechi, bătute aşa de des de continentalii de care fugim, compromise prin însăşi această împrejurare, nu le mai putem urma. Vrem să trăim, atunci ne trebuie o nouă formulă de viaţă, şi vom găsi-o.

Nu urmărim o doctrină a activităţii noastre viitoare. Doctrinele vin la urmă ; ele se desprind din însuşi felul de a lucra al fiecăruia din noi şi sînt determinate de condiţiunile realităţii. Avem însă datoria să ne însemnăm o atitudine :

Nu mai credem în actualele formule şi nici în posibilitatea unei reabilitări a lor.

Înţelegem prin urmare să călcăm drumuri neumblate şi să născocim motive noi. Nu ne temem de singularitate, ci o căutăm. Vom fi probabil stîngaci şi grăbiţi ; poate. Ne vom repeta sau ne vom contrazice ; da. Dar asta importă prea puţin.

Ne ridicăm pe însăşi necesitatea sufletească de singularizare ; explicăm această nevoie prin o repulsie pentru nişte forme întinate şi prin ura dispreţuitoare împotriva unor imposturi.

... Şi nădăjduim ca ura aceasta, fecundă prin cinstea şi entuziasmul nostru, să ridice în noi puteri pe care poate nu le-am bănuit încă.

(*Insula*, an. I, 1912, nr. 1 din 18 martie. Reprodus din *Presa literară românească*, ed. cit., vol. II, pp. 207—209.)

NU SÎNT CE PAR A FI...

(Fragment)

[...] Ba nu zău !... Dacă sînt înţeles cînd cer un pahar de apă, de ce aş mai repeta celor care nu vor să mă-nţeleagă că cer un pahar de H_2O ?...

După cum vedeţi, eu sînt un poet care nu-mi ascund originea, fiindcă nu mi-e ruşine de ea. Imaginaţia mea poetică, recunosc, a păcătuit cu foarte mulţi părinţi vitregi şi a cochetat cu şi mai multe femei pierdute. Merg pînă acolo chiar să mărturisesc că eu, ca poet, sînt un fel de copil din flori. Nu-mi cunosc adevăratul tată, fiindcă probabil am avut mai mulţi. Am avut poate aşa de mulţi, că mi-a fost imposibil să-i identific. De altfel, nici n-am avut nevoie de aşa ceva, fiindcă mi-am păstrat intactă originea familiei. Dacă ar fi fost să semăn prea mult numai cu unul din ei, aş fi avut motiv să nu prea fiu mulţumit de mine însumi, fiindcă poezia mea n-ar fi făcut nici o impresie celor care mi-ar fi recunoscut părintele

Scanned with OKEN Scanner

adevărat. Arta adevărată trebuie să aducă cu ea şi un element de surpriză. În artă, găina trebuie să clocească numai ouă de raţă. Dacă o găină nu şi-ar cloci decît ouăle ei, v-aţi întrebat ce ar deveni neamul raţelor ? Ar trebui să dispară. La fel se petrece şi în artă. Artistul nu-şi perpetuează aidoma părintele legitim. Ba, din contră, îl mutilează, pentru a putea, dintr-o existenţă trecută, să creeze forma nouă a unei existenţe viitoare.

Ruinele se distrug, nu se transformă. La nevoie, se pot chiar păstra. Dar asta înseamnă arheologie, nu artă. Ruinele nu se imită niciodată. Frumosul nu se poate încătuşa într-o anumită formulă. Meşteşugul frumosului nu se perpetuează numai cu ce există, ci mai ales prin ceea ce are să existe în viitor. Cu cît o formulă nouă de artă produce mai multă nedumerire în momentul apariţiei ei, cu atît mai mult ea capătă o mai lungă viabilitate în patrimoniul artistic al trecutului. În artă, un nou născut nu devine matur decît după ce începe declinul epocii care l-a produs. Cel care se adăposteşte numai sub acoperişul aşa-zisei tradiţii artistice nu poate fi un artist adevărat. Tradiţia n-a creat decît copişti, papagali, savanţi şi caligrafi.

Vreau să spun că eu personal nu m-am agăţat niciodată de trena de mătase ademenitoare a tradiţiei, fiindcă o tradiţie artistică nu înseamnă decît o artă tradiţională. Tradiţională nu poate însă fi decît o dogmă religioasă, o datină populară sau o legendă naţională, noţiuni din care nu se poate schimba nimic privitor la esenţa lor. Artă tradiţională nu există. Există numai posibilităţi personale de creaţii artistice variate, care cu timpul, însă, pot deveni tradiţionale, dar numai sub forma unor opere definitiv realizate şi intrate în patrimoniul artistic al unui popor. Atît, şi nimic mai mult. A face artă după tradiţie înseamnă a prepara veşnic acelaşi medicament după o reţetă unică, fiindcă tradiţia exclude noutatea, invenţia, fantezia, spontaneitatea, nebunia şi păcatul...

Tradiţia artistică sărăceşte şi distruge arta. Ea nu botează ca Sfîntul Ion pe Isus Christos, ci îngroapă doar ca Iosif din Arimateea pe cel botezat de Sfîntul Ion.

Arta este strict individuală, autonomă, absurdă şi, dacă vreţi, chiar inutilă. Ea nu există decît în exemplare unice, ca şi nedumerirea lui Hamlet, în mijlocul familiei şi a demnitarilor de la curte — oameni normali şi foarte cumsecade.

Arta este exteriorizarea brutală a unei entităţi sufleteşti rebele. Ea nu suportă şi nu impune nici un fel de disciplină. Ea se adresează numai celor cu resurse suficiente de a se apropia de artist. Restul mulţimii trebuie să stea deoparte. Nu toată lumea simte nevoia absolută de artă. Arta nu se poate coborî prea aproape de pămînt, fiindcă nu are picioare. Are numai aripi. Arta nu este o femeie de stradă, gata să se pună la dispoziţia

Scanned with OKEN Scanner

primului trecător cu parale. Nu este nici o pacoste socială, nici o nevoie fiziologică. Este un capriciu divin, în existenţa unui muritor. Este o zeiţă sacrificată, pe care nu o poţi invita însă nici la hotel, nici la ofiţerul stării civile. Cel care are norocul s-o recunoască din mulţimea altor femei se mărgineşte numai să o salute, să o urmărească de la distanţă şi să se lase urmărit de obsesia imperativului ei categoric. Restul nu mai este artă. Este reclamă comercială... Repaus duminical... Ordonanţă poliţienească şi poate chiar... stare de asediu... [...]

(*Mărturisiri literare*, ediţie de I. Datcu, ed. Minerva, 1971, pp. 234—236.)

I. M. RAŞCU

CURENTE ŞI ATITUDINI

Mulţumită unei experienţe colective de veacuri, crizele literare, perioadele de eclipsă a inspiraţiei, stagnările avîntului artistic, au devenit simptome îmbucurătoare şi vestitoare de vremuri abundente. Cu o logică naturală, mintea noastră schiţează în viitor mersul lucrurilor, indicînd direcţia fenomenelor şi subliniind afirmarea tendinţelor. Ea nu poate primi ideea unei monotonizări de acţiune, ori a unei apatii iremediabile ; cartea trecutului, deschisă larg tuturor, îi arată succesiunea alternativă a fenomenelor, totdeauna în contrast vădit unele cu altele... în paginile ei par a fi imprimate legi severe care ar hotărî în chip solemn mersul netulburat al întîmplărilor... La capitolul istoria literară, această carte ar spune lămurit că perioadele de afirmare puternică a energiilor, epocile de supraproducere artistică ar fi de obicei anunţate prin anemia inspiraţiei, prin repaosuri prelungite ale evoluţiei, întocmai după cum furtunile dezlănţuite în natură ar fi urmarea liniştilor apăsătoare şi bolnave.

N-am afirma o noutate, dacă am spune că astăzi poezia la noi trece printr-o criză simţită. De la ciripirile Văcăreştilor pînă în prezent n-a fost — fără îndoială — o dezvoltare poetică mai puţin intensă decît aceea care se desfăşoară sub ochii noştri. Cele cîteva nume care plutesc deasupra nivelului comun fiind puţine, nu pot din nefericire răsturna această constatare. A căuta cauzele unei astfel de stări de lucruri ar fi să diseci organe prea abstracte şi să zideşti pe nisip temelia unor afirmaţii ce n-ar putea fi susţinute cu dovezi solide. Introducerea fără „critică“ a culturii din apus, ocupaţiile multiple ale scriitorilor noştri, care în majoritatea cazurilor nu sînt *profesionişti*, mobilizarea din 1913 acum mai de curînd, ar

Scanned with OKEN Scanner

fi unele din refugiile la care ar putea alerga acel ce şi-ar propune să explice în mod „ştiinţific“ o stare de lucruri generală şi evidentă.

Faptul că nu trăim într-un veac de aur al poeziei ar fi pentru alţii, obsedaţi de experienţa trecutului, un semn după care el ar trebui aşteptat într-un viitor ce — nu tîrziu — s-ar putea transforma în prezent.

Sîntem departe de a ne mîngîia cu generalizările oloage, anevoie de controlat, şi cu elocvenţa explicărilor dăscăleşti.

Ceea ce credem că putem face e să ne rotim privirea în jurul nostru, să prindem în treacăt clipele vertiginos alergătoare şi să desenăm, în linii generale, fizionomia unei epoci pe care o trăim.

În zig-zagurile de tendinţe, curente şi poetice ale vremii din urmă, formula care a fost vînturată mai mult, teoria care a fost discutată mai mult, cuvîntul mai des pronunţat a fost desigur *simbolismul* şi tot *simbolismul* a fost formula mai puţin aprofundată, teoria mai puţin elucidată şi cuvîntul mai puţin înţeles.

Simbolismul să fie oare adevăratul vinovat al lipsei de înflorire poetică actuală ce se resimte întrucîtva şi în străinătate ? El să fie cauza că apar astăzi numeroase talente care nu-s capabile mai niciodată să-şi îndeplinească eternele „promisiuni“ ce le arătase ? că după cel dintîi volum energiile dispar şi alte preocupări cuceresc activitatea poetului ? Întrebările noastre au apărut ca afirmări suverane sub nenumărate condee... „Simbolismul, s-a zis, ne-a dăruit criza literară, el a nimicit seninul avînt clasic, el a introdus haosul în inspiraţie“.

Au fost unele din uşoarele învinuiri ce i s-au adus.

Cu o suficienţă caracteristică i s-au pus pe seamă, mai tîrziu, greşeli, crime de ale altora, şi ce e şi mai grav, i s-au înregimentat pe negîndite şi scriitori ce n-aveau un singur punct de contact cu dînsul. Nu s-a afirmat oare, mai anii trecuţi — şi nu de o persoană fără însemnătate — că Dl. Victor Eftimiu ar fi unul din marii noştri simbolişti ? Şi e de mirare cum, după o astfel de lovitură, tot se mai aude pronunţîndu-se numele acestui curent.

Dar nu numai cei răi voitori, ci şi cei conduşi de cele mai curate gînduri au săpat fără să ştie la zidul noilor principii artistice.

S-a vorbit de atîtea ori de „simbolism român“, de „reprezentanţii curentului simbolist în România“ fără să se observe că astfel de exprimări nu cadrează tocmai cu literatura noastră, în care simbolismul, ca statornic curent literar, nu a existat desigur niciodată. Cu o manieră izolată, cu un scriitor sau doi, care să oglindească într-o parte a operei lor anumite însuşiri artistice comune, nu se poate pune temelia unei întregi şcoli literare. În Franţa chiar, unde — literaricește — simbolismul a apărut întîia oară, încă nu e drept să înregimentăm pe toţi scriitorii „moderni“ în rîndurile acestui curent. Simbolismul a fost într-adevăr o înaltă şi senină expresie artistică ce şi-a găsit adepţii ei credincioşi pe la începutul penulti-

Scanned with OKEN Scanner

mului deceniu al secolului trecut... Dar simbolismul n-a fost o formulă literară eternă, căci formule eterne nu există. Şi-a aruncat razele sale departe împrejur, a luminat o vreme întinderile, apoi sîmburele său incandescent a început a descreşte, pierzînd din ce în ce mai mult din căldura şi puterea sa de radiere. Literaturile îşi urmează mereu calea indicată de arătătorul evoluţiei fatale. Dintre toate curentele literare, simbolismul a fost poate acela care a strălucit mai intens, şi totuşi care a strălucit mai puţină vreme. E încă o dovadă că a reprezentat complet sufletul nostru de azi : veşnic doritor de noutăţi, entuziast pentru variaţie şi mişcare, zburdalnic şi uneori superficial.

Astăzi literatura franceză se dezvoltă neapărat sub puternica influenţă a simbolismului. Maniera scriitorilor, însă, diferă mult de a înaintaşilor lor ; alte orizonturi se deschid, alte mijloace de concretizare a inspiraţiei apar. Chiar pioşii închinători de altădată ai simbolismului încep să-şi educe astăzi alte laturi ale sufletului ; o reacţie se afirmă tot mai mult contra versului liber, o tendinţă de reîntoarcere către lumea imaculată a clasicismului se accentuează. Principii literare necunoscute încă nouă se vor forma în viitor, fără ca acest lucru pe care-l prevedem să ne oprească a considera simbolismul ca una din cele mai curate, mai ideale şi mai perfecte formule de artă ce s-au afirmat pînă în prezent. A pune, cu toate acestea, în adevăraţii ei adepţi, pe scriitori care sînt departe de a aproba şi a ilustra în totul manifestul lui J. Moréas din 1886, nu poate fi decît o regretabilă greşală.

Greşala aceasta apare cu atît mai gravă cînd e vorba de ţara noastră. Care scriitori de la noi ar putea fi numiţi simbolişti ? Afară de poeţii Minulescu şi Ervin, şi numai după o parte a operei lor, nu văd pe niciunul care ar putea fi gratificat cu acest nume. Şi totuşi gazetarii — ah, cultura gazetarilor ! — au răsturnat complet noţiunile cele mai clare, au încurcat definiţiile, au făcut cu „de la sine putere“ clasificări noi, cu seninătatea cea mai adorabilă din lume.

Vorbesc de majoritatea cazurilor.

Cine nu-şi aminteşte de articolaşele discrete strecurate prin rubricile literare ale atîtor cotidiene, în care se vorbea — cu o deosebită autoritate de altfel — de... *simbolişti :* Samain, Verlaine, Baudelaire, Lahor — dintre care *niciunul* n-a fost propriu-zis simbolist ?... sau de rîndurile cutărui cronicar căruia i se pare că e pe panta erudiţiei adînci cînd rostea aprecieri asupra vreunui volum de versuri pe al cărui autor îl numea cu o părintească bunăvoinţă ; „tînărul simbolist parnasian“ ?... şi cîte altele.

Ce să înveţe de aici marele public, care în general la noi îşi face cultura din coloanele ziarelor ?

Neînţelegerea aceasta iritantă, descurajatoare, s-a întins ca o pecingine şi prin paginile unor anumite reviste, în care „condee critice“ ce au aerul că dau directive, autori ce privesc producerea actuală din „perspec-

Scanned with OKEN Scanner

tive de pasăre", nu s-au sfiit să formuleze — cu aceiaşi cunoscută autoritate — aprecieri solemne, bombastice şi ridicole. În mintea acestor scriitori covîrşiţi sub greutatea culturii, cuvîntul *simbolism* a ajuns veritabilul „horribile dictu", adevărată sperietoare pentru copii. De ce să ne mirăm, aşadar, că, numai la auzul acestui nume, atîţia oameni „serioşi" crispează fruntea, cînd educaţia literară la noi e în mîna cronicarilor atotştiutori...

De aceea, orice funcţionăraş de la cutare prefectură, orice licean neisprăvit, orice absolvent a patru clase primare, vor lansa păreri severe şi vor îngrădi sub numele de „simbolism" tot ce e original, ca şi tot ce e abject şi respingător într-o literatură.

Descrii culoarea fragedă a petalelor unei flori ?... eşti simbolist.

Îndrăzneşti a zugrăvi un cîmp pustiu, inundat de lună ?... eşti simbolist.

Cutează vreun poet să redea în versuri sonoritatea valsurilor şi lumina candelabrelor dintr-un salon luxos ? — Feriţi-vă, aveţi de a face cu un simbolist.

Evoci farmecele unei fecioare brune sau blonde, într-un limbaj în care nu i-au deprins pe criticii noştri cărţile de citire consultate ? În lături ! eşti mai rău decît simbolist, eşti decadent.

Voieşti să te eliberezi de gestul ameninţător al sabiei lui Damocles ce-ţi atîrnă deasupra capului ? Reţeta e simplă : cîntă sumanul aruncat între umere, opincile prăfuite şi coarnele expresive ale plugului. Nu-ţi ridica ochii din brazda umedă şi înnegrită spre strălucirea soarelui, căci vei auzi în jurul tău dinţi scrîşnind şi glasuri cavernoase îţi vor striga : „simbolistule" !

Pe de altă parte, aceiaşi atotştiutori, în mintea cărora noţiunile sînt mai încurcate decît ghemul de aţă cu care se joacă pisica, vor comite şi alte minunăţii : pe cine va cînta morţii, mormintele sau cavourile, îl vor numi de asemenea simbolist. Cine va aiura în versuri lipsite de formă şi sens înşirînd imagini goale de înţeles şi vitrege de frumuseţe, va primi acelaşi nume. Cine-şi va etala cu obrăznicie absenţa completă a talentului, cine va trăi din inspiraţii împrumutate şi din însăilări copilăreşti de fraze, va avea de asemenea, în fericita noastră ţară, norocul de a primi acelaşi epitet, pe care altădată îl purta cu trufie un Régnier sau un Moréas.

Şi ne vom întreba nedumeriţi : ce e de vină curentul acesta paşnic şi cinstit, curentul care a dat omenirii o literatură dezbrăcată de realism brutal şi de preocupări străine de artă, care ne-a lăsat nume celebre de scriitori, încununaţi cu laurii Academiilor şi premiilor universale..., ce e de vină curentul acesta, ca să i se arunce de către toţi aşa-zişii publicişti cele mai murdare invective, pornite din înaltul lor prisos de cultură ? Au aiurat vreodată adevăraţii simbolişti, simboliştii clasici ai literaturilor, au

Scanned with OKEN Scanner

arătat ei lipsă de gîndire sau de talent, ca să se generalizeze, caracterizîndu-se printr-un cuvînt serios şi cinstit, o stare de lucruri odioasă ?

Răul a pornit însă şi din partea acelora care, poate cu intenţiile cele mai curate, s-au crezut factori importanţi ai noului curent şi, electrizaţi de vanitate, nu s-au sfiit de a-şi zice între ei : „noi, simboliştii". E dureros însă totuşi că mulţi din gravii noştri critici au căzut în cursă, luîndu-se după vorbele acestor simpatici muritori cu pretenţii uriaşe, urmîndu-i cu infernală bucurie în priviri şi căutînd să tragă concluzii din bietele însuşiri ale unei minorităţi.

Tinereţea, de asemeni, îşi are iarăşi o însemnată parte de vină. Cîte greşeli nu-şi au izvorul în nesecatul entuziasm juvenil ! Cîte scăpări din vedere şi mici nebăgări de seamă n-am fi săvîrşit poate şi noi, vrăjiţi de această ispititoare zeiţă cu ochii visători ! Serioşii noştri cronicari literari ar trebui să fie mult mai atenţi la greşelile pe care — poate — le vom mai comite, şi să acuze totdeauna insuficienţa noastră de talent, şi nu o formulă literară, pe care — astăzi — nu mai putem avea îndrăzneala de a afirma că o reprezentăm.

Ceea ce vom face cu modestele mijloace de care dispunem — acei cîţiva strînşi în jurul acestei reviste — va fi să luptăm pe toate căile în contra celor care, conştienţi sau inconştienţi, ţin cu orice preţ să compromită un curent pentru care nu putem avea decît veneraţie.

Vom căuta în poezie, întîi de toate, sinceritatea puternică şi adîncă. Vom îndepărta din cercul nostru pe acei pseudo-artişti periculoşi care, constatînd succesul unor principii literare ce s-au reliefat numai cu ajutorul meritului, caută să cocheteze cu noul fel de a scrie, vînînd reclama, dînd şi mai mult prilej celor ce ne atacă, să susţină cum că noul curent în poezie a ajuns o deghizare a lipsei de talent. Ne-am săturat de poze făţarnice şi sterpe, de atitudini forţate şi de vorbe ce nu pornesc din inimă. Dacă poporanismul, ca şi naţionalismul exagerat în literatură, au ajuns antipatice, trebuie să mărturisim că, de acum înainte, abuzurile de lacuri violete, marşuri funebre, aripi fantastice, blazoane, etajere şi cîte altele, nu mai pot fi decît respingătoare, mai cu seamă cînd la baza lor nu zăreşti temelia talentului.

Nu putem fi, totuşi, contra inspiraţiilor originale, puţin comune... bolnave chiar... Nu tot ce e bolnav repugnă. O fecioară frumoasă torturată de o boală ce o mistuie nu va fi mai puţin frumoasă. Ceea ce ne interesează este ca inspiraţia să fie propriul glas al artistului, nu un ecou al curentelor cu succes pe piaţă. Ce vină, în adevăr, va avea un artist al cărui suflet va fi bolnav ? Să-şi închidă numaidecît, cu zăvoare, porţile inspiraţiei, de teamă să nu emoţioneze pe adolescenţi sau pe doamnele anemice, şi să facă loc sănătăţii rumene şi grase, care de atîtea ori e prea plictisitoare şi banală ? Cînd opera e sculptată în stînca talentului, nu ne

Scanned with OKEN Scanner

putem ridica nici în contra cochetăriilor de imagini sau de exprimare, care în cazul acesta nu numai că sînt iertate, dar adesea devin interesante.

Ne vom ridica însă totdeauna contra platitudinii, a versurilor ce nu spun nimic, ce sub egida artei noi nu vor exprima nici idei, nici imagini, nici senzaţii noi ; în contra acelor pagini pe care — citindu-le — nu-ţi vor lăsa în suflet nici măcar urma vreunui parfum de poezie.

Departe de a se da directive — ne dăm seama şi de puterile şi de situaţia noastră — în rîndurile de mai sus am căutat să ne arătăm cinstit tendinţele sufletului nostru idealist şi tînăr şi să schiţăm linia de conduită pe care am fi fericiţi să o putem urma la această revistă, în cursul celui de al treilea an de apariţie al ei. Ne dăm iarăşi seama că îngrădirea în cetăţile formulelor mai mult sau mai puţin strîmte nu ne poate fi de folos. A vedea în jurul tău *numai* poporanism sau *numai* simbolism e desigur un vădit defect optic. Simpatia noastră necondiţionată va merge către aceia care, oricum şi-ar intitula şcoala din care pretind că fac parte, vor exprima în opera lor sufletul nou al veacurilor, tendinţele şi idealurile noi ale fiinţei umane. *Curentul nou* — ca să-l numim cu un cuvînt, şi acesta banalizat de altfel — spune mai mult decît numele cutărei şcoli literare, fie ea cît se poate de venerabilă, de altfel. Acest nou curent, care nu e un curent literar, ci unul sufletesc, face abstracţie de şcoli, de principii şi de formule încăpătoare sau strîmte... şi în sînul său nu pot intra nici cei care cîntă numai sumanele, nici cei care cu îndărătnicie se extaziază numai în faza brazdelor negre şi a coarnelor de plug...

(*Versuri şi proză*, an. III, nr. 2, 15 ianuarie 1914, pp. 37—44.)

NICOLAE DAVIDESCU

VARIAŢII ÎMPREJURUL CLASICISMULUI

O seamă de scriitori s-au ridicat mai acum cîţiva ani împotriva mediocrităţei în artă, împotriva spiritului de imitaţie de pe vremuri, şi au preamărit, în schimb, toate formele de originalitate şi toate manifestările personale de viaţă. Legătura dintre ei a purces numai din nevoia fiecăruia de a fi original, adică tocmai din lipsa oricărei legături. Numele general de *simbolism*, dat acestei mişcări, a fost desigur provizoriu primit pentru o mai curentă înţelegere şi, pînă la un punct, dintr-un oarecare spirit de diferenţiere. De fapt însă factorii acestei mişcări s-au ferit întotdeauna să se manifeste cu solidaritatea lipsită de personalitate a polipilor. Lucrul acesta era şi firesc, de altfel. Caracterul simbolismului era mai ales protestarea împotriva lipsei de iniţiativă artistică de pe vremuri. Atitudinea

Scanned with OKEN Scanner

lui era proclamarea individualităţei în gîndire şi libertatea deplină de exprimare. Toate acestea, firește, îşi aveau şi partea lor de relativ. Noţiunile de artă şi libertate se contopesc atît de mult, e drept, încît imperecherea lor voită naşte un pleonasm de gîndire. Afirmaţia noastră însă porneşte din sfera largă a noţiunilor abstracte şi, ca atare suferă soarta oricărei probleme de metafizică ; adevărul ei absolut există numai în principiu. Toate actele noastre de fapt, chiar şi cele mai dezinteresate, sunt în acelaşi timp şi mişcări impulsive. Rezultă deci imposibilitatea unei absolute desprinderi de mediu. Şi principiul s-a complicat astfel la infinit.

Aspectul robirei intelectuale de odinioară, dar, a determinat o reacţiune adîncă de libertate. Acesta e faptul esenţial. S-a stăruit în acest sens atît de mult încît aspectul uneia din cele două tendinţe ajunge să stabilească, prin simplă răsturnare a caracteristicilor ei, şi aspectul celeilalte. Se poate vedea deci înfăţişarea poeziei oficiale de pe vremuri dacă vom adăoga că poezia simbolistă încearcă o rafinare a artei, că tinde să se adreseze şi intelectualilor, că e născută dintr-o încercare de răsturnare prin multiplicarea a o mulţime de valori decrepizate, că e mai complicată, în tot cazul, mai nuanţată, mai fluidă, adoratoare, din cultul său propriu, chiar şi de o oarecare hibriditate, că e, poate tocmai de dragul realităţii, suficient încrezătoare în cuvinte, în sunete, în aparenţe de dragul adîncimei. Pe noile asocieri ale elementelor acestora, şi pe nesocotirea cumpănită, adeseori, a tuturor formelor învăţate mai dinainte pe dinafară, s-a putut ridica o nouă vieaţă literară la noi şi dezrobi, din nămolul unei bătrîneţi anticipate şi artificiale, cultul temeinic ai intelectualismului în artă.

Firește că la început au fost exagerări. Ideia de viaţă însă naşte din observarea, din cultul violentărilor aduse normelor stabilite. Gestul simboliştilor a fost o violentare şi, deci, a fost valabil şi de preţ. Intensitatea acestei violentări, adică unghiul de deviaţie de la o normă viabilă, pentru un moment, nu numai că nu strică nimic, dar poate că a fost o adîncă necesitate ; ajunsă la maximul ei de intensitate se va nega singură, cu de la sine propulsiune, şi va stabili noua stare de echilibru iniţial pe care l-a stricat o clipă pentru a-l reface pe noi baze, imediat. Rezultatul acestui lucru însă va rămîne şi va fi viabil. Ceea ce ne interesează e acest, în tendinţele lui, nobil început. El însemnează, şi mai ales însemna, continuarea unei tradiţii de libertate pe care numai anumiţi rafinaţi mai ştiau să o cultive ; el sfîrşeşte prin a sublinia o firească ostilitate faţă de unele minţi tumefiate în alcooluri de stereotipie intelectuală, el sfîrşeşte prin a impune o binevenită despărţire a tot ce trăeşte dintr-o chemare vie faţă de cele şapte lacăte ale inimilor închise adevărului, faţă de sufletele zăvorîte de rutină. Ceea ce va fi prea exagerat în această atitudine, va dispărea ca inutil într-o zi, poate chiar a şi dispărut, iar ceea ce era necesar al timpului şi viabil va adăoga încă o pagină la multiplele pagini ale clasicismului.

Scanned with OKEN Scanner

O explicaţie poate fi, cu prilejul acesta, în treacăt necesară. Clasicismul nu e o formulă anumită de artă, ci o simplă consacrare prin timp. Simboliştii de astăzi nu numai că pot fi foarte bine, dar vor fi în chip necesar clasicii de mîne ai epocei noastre. Rămîne pentru aceasta ca să fi redat în chip desăvîrşit caracteristica intelectuală şi sufletească a epocei lor, şi apoi, ca timpul să consacre valabilitatea talentului lor, cu prestigiul inerent perspectivei în timp şi loc.

Pînă atunci ei pot revendica gloria unei serii de schimbări în aspectul vieţei noastre intelectuale, înrîurirea lor e astăzi vădită pretutindeni. O sănătoasă varietate de aspecte inedite caută să se substituie monotoniei ucigătoare de pînă mai ieri. Pînă la ei, rămăsesem exact unde ne lăsase Eminescu — fără să mai avem însă pe Eminescu. Nevoia de a citi se vedea astfel redusă pînă de pildă, la Vlahuţă. Simbolismul a păşit înainte, a introdus o seamă de noi şi variate motive de artă, şi a dislocat vechile tendinţe de necleire sufletească.

Această privire retrospectivă e astăzi, poate, necesară şi din punct de vedere al unei orientări pentru mîine ; ea e, desigur, o călăuză pentru prezent şi pentru viitor o asigurare.

Sunt generalităţi care îşi au o mai mare importanţă dacă vin la vreme, decît cele mai obiective şi mai îndelungate studii de detalii, cînd întîrzierea cu care s-a făcut le reduce la un simplu comptoir de înregistrare a unor fapte concrete, prea concrete chiar.

(*Aspecte şi direcţii literare,* editura Alcalay, 1921, pp. 14—18.)

Scanned with OKEN Scanner

III. REPLICA TRADIȚIEI

Scanned with OKEN Scanner

ION SLAVICI, I. L. CARAGIALE, GEORGE COŞBUC

VORBA DE ACASĂ

Am ajuns, în sfîrşit, şi noi, scriitorii români, să avem publicul nostru. Mai înainte, nu tocmai demult, cînd aproape numai scriitorii străini aveau public în ţara noastră, alergam cu liste de prenumeraţiune, ne căciuleam pe la toţi editorii şi ne simţeam îndatoraţi pe toată viaţa dacă vreun mecenat ne lua sub ocrotirea sa şi punea la cale publicarea operelor noastre, fie în carte deosebită, fie în vreuna din revistele literare, susţinute cu multe jertfe şi cu multă cerşitorie.

Acum, de cîţiva ani, editorii de toate categoriile, simţind că operele literare sînt marfă căutată, au început să zîmbească mai prieteneşte cînd vreun scriitor le intră în prăvălie.

Duminicile şi zilele de sărbători toate zidurile sînt pline de afişe şi se revarsă asupra ţării un întreg potop de fel de fel de reviste şi aşa-numite „ediţiuni de duminică", cele mai multe ilustrate, toate pe cît de variate, pe atît de interesante.

Căci setea de lectură a publicului deprins a citi româneşte se întîlneşte cu setea de cîştig a cîtorva „antreprenori" literari.

Tocmai de aceea însă nu se face de obicei literatură, ci neguţătorie de vorbe, şi-o adevărată spaimă ne cuprinde adeseori cînd răsfoim aceste publicaţiuni făcute de cele mai multe ori în pripă şi fără nici un control serios.

Nu o dată, reamintindu-ne trecutul, o adîncă înduioşare ne cuprinde cînd ne dăm seama cît de mult ne-am îndepărtat noi de părinţii noştri, cum ne-am lepădat de obiceiurile lor, dintre care multe erau atît de bune şi de frumoase. S-a rupt oarecum firul vieţii noastre naţionale, şi noi nu mai sîntem parcă urmaşii părinţilor noştri, nu continuatorii lucrării lor. Şi, lepădîndu-ne de obiceiurile vechi, n-am luat altele, ci am rămas o societate în mare parte dezbrăcată de obiceiuri bine stabilite, adică demoralizată.

Nu trebuie oare să ne înspăimîntăm cînd vedem că demoralizarea aceasta se propagă în cercuri din ce în ce mai largi şi ajunge pînă la românimea cea adevărată, care tot mai păstrează firea ei din bătrîni?

Dacă astfel vom merge înainte, va trebui să ne diferenţiem în viaţa noastră culturală pînă într-atît, că nici părinţii noştri, nici fraţii noştri din alte ţări n-ar mai putea să ne recunoască.

Trebuie să ne întoarcem, pe cît întoarcerea mai e cu putinţă, la vatra strămoşească, la obîrşia culturală a noastră.

Aşa cum în dezvoltarea limbii noastre numai prin întoarcerea la graiul viu al poporului am putea să ajungem la stabilitate şi la unitate, şi în dezvoltarea noastră culturală vom ajunge la statornicie şi la unitate numai dacă vom ţine în toate lucrările noastre seamă de gustul poporului, de felul lui de a vedea şi de a simţi, de firea lui, care e pretutindeni aceeaşi.

Acesta e gîndul din care am pornit cînd am luat între noi înţelegere să-i dăm d-lui Sfetea mînă de ajutor pentru publicarea acestei foi ilustrate.

Nu ne putem alătura cu somităţile noastre literare : noi voim să îndrumăm pe literaţii noştri prin critică severă spre o mai mănoasă lucrare : nu ne avîntăm spre cercul restrîns al celor aleşi ; nu ţinem nici să facem noi singuri, nici să dirijăm *Vatra :* ne-am legat numai ca pentru alte foi să nu mai dăm contribuţiuni literare, şi primim răspunderea pentru cele ce se vor publica în coloanele acestei foi, din care am voi să facem un organ literar pentru toţi românii, un mijloc pentru propagarea aceluiaşi gust şi aceluiaşi fel de a simţi şi de a gîndi în toate părţile poporului românesc.

Ne adresăm deci cu încredere frăţească la acei dintre scriitorii noştri care împărtăşesc vederile noastre şi îi rugăm să se unească cu noi, pentru ca, lucrînd împreună, să putem da românilor o lectură nu numai variată şi interesantă, ci totodată şi românească.

Se zice, fără îndoială, că arta nu are naţionalitate. Operele de valoare universală sînt însă un fel de sinteză a dezvoltării culturale naţionale şi credem că n-am ajuns încă noi, românii, la un stadiu de dezvoltare culturală în care scriitorii noştri pot să aibă pretenţiuni de a scrie pentru toate timpurile şi pentru toate popoarele. Ne vom mulţumi, deci, dacă vom putea să scriem pentru contemporanii noştri români.

Nu ţinem, ce-i drept, ca în *Vatra* să se publice numai scrieri originale ; ţinem însă ca traducerile ce se vor publica să fie făcute cu îngrijire şi alese potrivit şi ele cu gustul poporului românesc.

Aceasta ni-e vorba de acasă.

Omul însă, cînd pleacă la drum, ştie numai unde vrea să ajungă şi ce drum să facă ; el însă nu poate să ştie şi unde, în adevăr, va ajunge şi ce, poate chiar fără de voia lui, va face. Nu putem dar nici noi să ştim dacă lucrurile vor ieşi aşa cum noi le-am plănuit.

Foaia aceasta nu e făcută pentru noi, ci pentru obştia cititorilor ei ; nu dar pe placul nostru, ci potrivit cu gustul ei are să fie făcută. Ne

Scanned with OKEN Scanner

vom da deci silinţa să cunoaştem gustul cititorilor noştri şi vom ţine seama de el, dîndu-le, pe cît se poate şi pe cît se concordă şi cu vederile noastre, lectura, pe care ei înşişi doresc s-o aibă.

Astfel ne vom aduna cu toţii, public şi scriitori, împrejurul *Vetrei*, şi vom face un lucru potrivit cu propriul nostru fel de a fi.

(*Vatra*, an. I, 1894, nr. 1 din 1 ianuarie. Reprodus din *Presa literară românească*, ed. cit., vol. I, pp. 430—432.)

* * *

PRIMELE VORBE

Ne strîngem, cu credinţă şi cu dragoste, în jurul aceluiaşi stindard, stindard de pace, de înseninare şi de înfrăţire intelectuală, de apostolică muncă pentru dezmorţirea inimilor care tînjesc, pentru redeşteptarea avîntului de odinioară în sufletele româneşti, pentru chemarea atîtor puteri risipite la o îndrumare mai sănătoasă, la sfînta grijă a întăririi şi-a înălţării neamului acestuia.

Noi, care ne-am făcut de mult ucenicia în literatură, simţim ca o mustrare de cuget cînd ne uităm în urmă şi vedem cîtă vreme-am pierdut puind în stihuri amăgirile şi durerile micii noastre vieţi, retraşi de zgomotele lumii, înstrăinaţi adesea de marea viaţă a poporului, de marile lui suferinţi şi aspiraţii, cari ar fi trebuit, de la început, să umple şi să încălzească inimile şi cîntecele noastre. Am stat şi-am privit, cu braţele încrucişate, la triumful mediocrităţilor pompoase, la trecătoarea izbîndă a vînturătorilor de fraze goale, la scîlcierea şi batjocorirea limbii în şcoli, pe tribuna Ateneului şi-n presa de toate zilele, am asistat fără revoltă la terfelirea celor mai curate sentimente şi celor mai scumpe credinţi ale noastre, şi am ajuns astăzi să fim aproape străini la noi acasă, în buna şi milostiva noastră ţară.

Nu vedeţi abisul în care vă prăbuşiţi cu toţii, ne spunea un bătrîn mai zilele trecute, nu vedeţi că voi, tinerii de azi, aţi ajuns să vă sfiiţi pînă şi de rostirea cuvintelor : patrie, iubire de ţară, de popor, de limbă şi de datinile strămoşeşti !... Culegeţi şi însufleţiţi din nou vorbele acestea mari — atîţia viteji au luptat şi-au murit pentru ele — treceţi-le prin inimile voastre şi le reîncălziţi, spălaţi-le în lăcrimile voastre şi le redaţi înţelesul, viaţa şi strălucirea lor de-odinioară. Strîngeţi-vă laolaltă, cîţi simţiţi în voi dorul de muncă şi setea sfîntă de adevăr, umpleţi-vă sufletele de cea mai adîncă evlavie pentru trecutul glorios al neamului acestuia,

pentru faptele nespus de măreţe ale străbunilor voştri; încălziţi-vă de cea mai entuziastă iubire pentru patria voastră, apărată cu atîtea jertfe, pentru frumuseţile acestui pămînt frămîntat în sîngele atîtor viteji şi faceţi ca fiecare gînd şi fiecare pas al vostru să fie pentru binele şi înălţarea neamului românesc! Suflaţi colbul de pe cronici, cum zice poetul [1], şi faceţi să renască virtuţile bătrînilor de atunci în sufletul tinerimii de azi...

Noi ascultam, cu frunţile plecate. Glasul lui părea că vine din cine ştie ce depărtări, inimile noastre băteau mai tare, înflăcărate de o simţire nouă. Am ieşit din casa înţeleptului purtînd cu noi taina acestei binecuvîntări şi hotărîrea nestrămutată de a ne face datoria [2].

(*Sămănătorul*, an. I, 1901, nr. 1 din 2 decembrie. Reprodus din *Presa literară românească*, ed. cit., vol. II, pp. 6—7.)

GEORGE COŞBUC

UNIŢI

Noi cu literatura astăzi nu mai stăm în mijlocul istoriei noastre, nu stăm nici în mijlocul tradiţiilor noastre, nu stăm mai ales în mijlocul poporului nostru.

Cei de dinaintea noastră, vechii scriitori, au trăit într-un contact sufletesc, se înţelegeau prin scrisori ce au de gînd să facă şi cum să facă, se povăţuiau unii pe alţii şi astfel mergeau cu toţii spre o ţintă bine stabilită. Noi cei de azi trăim fiecare de capul nostru şi-n loc să mergem spre acelaşi punct, luăm de-a razna cîmpia literaturii în toate direcţiile şi nu ne înţelegem doi cu doi. Brazdele de plug, trase paralel şi una lîngă alta de scriitorii generaţiilor anterioare, erau arătură în toată legea pentru sămînţa ideilor lor şi ale neamului nostru. Şi noi cei de astăzi tragem brazde — nu mai puţine decît cei vechi, căci talente avem şi astăzi ca şi atunci — dar brazdele noastre sînt trase în toate chipurile cu putinţă, şi de-a lungul şi de-a latul şi de-a curmezişul, linii care se taie una pe alta, urmînd cărarea tuturor vînturilor cîte bat prin larga lume. Iar străinul drumeţ, care în treacăt se uită pe cîmpia brăzdată de noi, îşi face cruce că nu vede o arătură cuminte, ci o lucrare de oameni nebuni.

---

[1] Aluzie la versul eminescian din *Epigonii*: „Iar Negruzzi şterge colbul de pe cronice bătrîne".

[2] Cu excepţia primului alineat, articolul-program *Primele vorbe* a fost inclus de A. Vlahuţă în volumul *File rupte*, Bucureşti, 1909, sub titlul *Îndemn*.

Asta este ceea ce o numesc privitorii de pe lături secetă sau stagnare literară la noi. Iar cauza ? Nepotrivirea puterilor şi neînţelegerea asupra ţintei. Cînd douăzeci de oameni se trudesc degeaba o zi întreagă să mişte din loc o bîrnă, nu e de vină numai nevrerea lor de a-şi pune puterea, ci mai ales nepotrivirea clipei în care să-şi concentreze cu toţi puterile deodată. Şi aşa facem şi noi, şi cădem rînd pe rînd obosiţi de greutatea ridicării, unii văzînd că munca e fără folos, pierd orice voinţă, alţii îşi pierd orice putinţă de-a mai pune umărul. Şi aşa, cu toate încordările noastre, stăm tot pe loc.

O, duhul, duhul acela sfînt, care cîrmuieşte sufletele noastre şi le duce pe aceeaşi una şi singură cărare ! Negreşit, ai noştri cei bătrîni au avut pentru ce şi pentru cine să se lupte, au avut o ţintă, şi condeiul le-a fost purtat de aceeaşi idee. Nici scriitorii vechi bisericeşti, nici cronicarii nu s-au nevoit întru atîta osteneală numai de dragul renumelui.

Trei idei mari au stăpînit pe acei oameni : întemeierea unei biserici naţionale româneşti, independente, fixarea limbii româneşti şi unitatea culturală a tuturor românilor. Cîtă luptă au trebuit să ducă ei pentru naţionalizarea bisericii, pe vremea aceea întunecată, cînd cea mai grea a lor trudă era să dovedească şi să convingă pe greci şi pe sîrbi că nu era păcat a se cînta liturghia româneşte ! Luminarea poporului întru cele bisericeşti şi „istoriceşti“ era pentru ei o ţintă secundară, căci principala ţintă era „să avem şi noi scriptura noastră românească“ şi nu numai pentru ţara în care trăiau scriitorii, ci pentru întreg neamul nostru. Aceste trei vorbe „întreg neamul nostru“ revin cu o obositoare îndărătnicie la toţi scriitorii vechi, aceste trei vorbe le apăsa sufletul şi le strîngea inima. De ce aveau în condei oamenii aceia necontenit neamul şi iar neamul „nostru“ românesc ? Îl aveau în inimă. Îl voiau „slăvit“ şi „unit“ şi „întru toate ale sale“ şi cu mintea şi cu sufletul şi cu inima, şi prima condiţie li s-a părut — pe drept — unificarea şi fixarea limbii.

Idealurile şi ţinta vechilor noştri scriitori au fost firul roşu ca şi al scriitorilor din generaţiunile anterioare. Dar ei au mai urmărit şi alte idealuri : renaşterea politică a ţărilor româneşti, Unirea Principatelor, în urmă scăparea de sub epitropia turcilor şi ridicarea României la rangul unei puteri.

Dar firul roşu, în zilele noastre, e rupt. Poate nu e rupt, dar nu-l vedem. Ori mergem tot după fir, şi nu băgăm de seamă ? Idealurile urmărite, încă de la începutul literaturii noastre, s-au împlinit în parte. Limba — mai puţin ori mai mult — ni s-a unificat ; biserica ne este naţională şi independentă ; o unitate culturală a tuturor românilor există, sau nu există, după măsura cu care vrei să măsori ; Principatele s-au unit. [...]

Ce idealuri mai avem ? Fără idealuri nu e luptă, şi fără luptă nu e nici literatură. Şi neavînd un ideal, noi ne apucăm acum să dezlegăm ce au legat părinţii noştri. Ei s-au străduit să adune, ne-au lăsat pămîntul

Scanned with OKEN Scanner

ţării pe care l-au apărat prin veacuri de nesfîrşite războaie, ne-au lăsat putinţa de a ne dezvolta ca să ajungem unde am ajuns, şi ne-au lăsat un început de literatură cu adevărat românească şi scoasă din sufletul nostru. Noi ar trebui să mergem acum pe urmele lor, să nu risipim ce au adunat ei şi să năzuim a ne lumina poporul ca să-l avem unit şi tare. Dar, dacă în multe lucruri noi facem altfel decît au făcut ei, hotărît e că în literatură mergem de-a dreptul împotriva lor.

Am rupt firul tradiţiilor, ne batem joc de credinţa strămoşilor, luăm în deşert instituţiunile ţării şi aşezămintele ei, rîdem în pumni de aspiraţiile naţionale şi importăm în literatură — în altarul vieţii sufleteşti a noastre — cîte şi mai cîte bolnave idei cu totul străine spiritului românesc.

„Să nu risipim ce au adunat părinţii noştri, dacă nu putem înşine noi să mai sporim averea, şi dacă nu putem spori lumina, să năzuim a o răspîndi în popor tot mai mult aceea pe care o avem."

Iată idealul nostru, întru toate manifestările vieţii, dar mai ales în literatură. Pînă se va ivi un altul, şi poate împrejurările politice să ni-l apropie, acesta trebuie să ne fie cel mai apropiat de inimă.

(*Sămănătorul,* Bucureşti, I, 1901, nr. 2, 9 decembrie. Reprodus din vol. *Din presa literară românească [1900—1918],* ediţie de D. Murăraşu, editura Albatros, 1970, pp. 61—63.)

OCTAVIAN TĂSLĂUANU

LITERATURA POPORALĂ

Fost-au vremuri cînd acela cu care de azi înainte ne prindem cu drag tovarăşi de muncă pe ogorul literaturii nu era băgat de nimeni în seamă. Lumea lui cu feţi-frumoşi şi Pipăruşi şăgalnici era necunoscută păturii cărturăreşti, care se răsfaţă buiacă [1] pe umerii răbdurii ai prostimii împăcate cu scrisul sorţii.

Vremea, lecuitoarea bătrînelor rele, a făcut pe-ncetul dreptate. Astăzi, măiestrului izvoditor al atîtor minunate frumuseţi i-a mers vestea în lume, rodul iscoditoarei sale minţi a trecut hotarele împărăţiei cărturăreşti, fermecînd-o. Şi această cinste, de care se bucură astăzi „unchiaşul sfătos", n-a căpătat-o aşa, de pomană.

---

[1] *Buiac* — zburdalnic, neastîmpărat.

În veacurile trecute, vecine cu al nostru, au pierit mulţi voinici de seamă, pînă au putut răpune înfricoşatul balaur al nedreptăţii care-o încătuşase pe mîndra lui Ileană Cosînzeană : Libertatea. Toate noroadele ignorate ale pămîntului s-au luat la harţă cu măriile-lor stăpînii, cerînd să aibă şi ei un rost în treburile împărăţiei hrănite din sudoarea feţei lor.

Şi truda lor, botezată în bălţi de sînge, n-a fost tocmai degeaba.

Au izbutit să dea o altă faţă mersului lucrurilor omeneşti, premenindu-le din cap pînă în picioare.

Cam de la acele vestite răzmeriţe încoace au început cărturarii să îndrăgească ţărănimea proastă ; stînd aşa, din cînd în cînd, de vorbă cu ea, iscusită cum este, a fost în stare să-i farmece.

Astfel s-a dat peste acea nouă lume de gîndiri şi simţăminte, care a îmbogăţit literatura şi a înlesnit aflarea dreptei căi a cercetărilor filologice.

Trecutul, limba şi felul de a simţi şi gîndi al neamurilor care împînzesc rotogolul pămîntului nu se putea cunoaşte, ignorînd acest important factor al societăţii omeneşti, poporul.

Toţi acei care nu l-au băgat în seamă s-au primejduit mai puţin în ale literaturii, mai mult în ale limbei.

Spre pildă, noi, românii. Dacă fie iertaţii noştri bunici şi taţi n-ar fi rupt cu poporul, croindu-ne un grai păsăresc, am mai fi noi, cărturarii de azi, siliţi să ne batem capul cum să vorbim şi să scriem româneşte ?

Fără îndoială, nu ! Dar unde am fi astăzi cu limba noastră literară dacă în amurgitele vremuri de zăpăceală şi rătăcire nu s-ar fi găsit cîţiva inimoşi şi cu scaun la minte străjeri care să apere morţiş vistieria graiului nostru din străbuni ?

Şi nici astăzi nu e un lucru de prisos s-atragem luarea-aminte asupra acestui fapt, fiindcă sînt încă mulţi de aceia care rămîn surzi la glasul poporului, care cere, cu drept, un jilţ de sfetnic în divanul limbii şi literaturii.

Cele premergătoare, credem, ne-ndreptăţesc să dăm în coloanele revistei noastre un loc de cinste limbii şi literaturii poporane şi să lucrăm, după puterile noastre de începători, clădind pe această trainică temelie.

Gîndul nostru, cînd deschidem coloanele de faţă, e s-adunăm în corpul revistei noastre poveşti, *tradiţiuni* — mai cu seamă — legende, anecdote, proverbe, cîntece bătrîneşti, haiduceşti, colinde, doine, hore, bocete, descîntece, oraţii, ghicitori etc., obiceiurile poporului, credinţele lui intime — c-un cuvînt, tot ce ne poate fi de folos pentru a-l cunoaşte aşa după cum l-a plăsmuit frămîntările şi înrîuririle de veacuri.

Toate cele înşirate mai sus, cît ne vor permite mijloacele tehnice, vom căuta să le redăm în graiul ţărănesc ; servind prin asta filologia românească, care fără cunoaşterea foneticii poporane cît mai cu de-amănuntul nu poate dezlega definitiv multe din problemele cu care se îndeletniceşte.

Scanned with OKEN Scanner

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

Lauda de a fi făcut noi acest început nu o avem şi nici n-o căutăm. Nădăjduim, însă, că nu ne vom păuna numai cu numele de folclorişti, publicînd şi răspublicînd texte poporane fără nici o noimă, ci vom fi credincioşi poreclei ce-o luăm, muncind cu hărnicie rodnică.

Străduinţa noastră, bine ştim, e foarte anevoioasă, dar cu „curajul de a greşi" la început, înfruntăm izbînda [1].

(*Luceafărul*, an. I, 1902, nr. 5 din 1 septembrie. Reprodus din *Presa literară românească*, ed. cit., vol. II, pp. 41—43.)

ILARIE CHENDI

SEMNE BUNE [2]

(Fragmente)

Avem desigur motive destule de-a fi nemulţumiţi în faza actuală a literaturii noastre de epigoni. Sîntem în dreptul nostru cînd protestăm contra diferitelor încercări de-a înăbuşi în noi orice simţ sufletesc. Şi oricine se ridică să alunge umbrele urîte ale diferitelor paseri călătoare cari vor să întunece paginile istoriei noastre literare săvîrşeşte, cred, o faptă bună.

În mijlocul micilor noastre frămîntări, însă, se pot distinge din ce în ce mai lămurit cîteva semne bune, pe cari datori sîntem a le recunoaşte şi a le privi mai de-aproape, cîntărind importanţa lor faţă de spiritul vremei. De un deceniu încoace aceste semne se învederează tot mai mult, ele sînt începutul evident al unui curent care în curînd va trebui să ne stăpînească cu desăvîrşire.

Cine n-a observat că pe măsură ce în literatura artistică golul devenea mai mare, cu cît falşele direcţiuni ale poetaştrilor multicolori se înmulţise şi cu cît mijloacele de propagandă literară luau proporţii mai neiertate, de la reclama interesată şi terorizările oculte pînă la scandalul calomniilor, publicul se închidea tot mai mult în nepăsare. În vremea asta însă o ramură a literaturei a început să înflorească : istoria naţională. E o reacţiune firească, poate şi o simplă coincidenţă, dar publicul îşi îndreaptă atenţiunea spre noul drapel. În vremuri de decadenţă spirituală

---

[1] Cărturarii noştri, care doresc să ne stea într-ajutor în adunarea materialului, sînt rugaţi a se adresa redacţiunii, de unde vor primi explicaţiile de lipsă (nota revistei *Luceafărul*).

[2] Articolul a fost inclus în vol. *Preludii*, Minerva, Buc., 1903.

Scanned with OKEN Scanner

au existat totdeauna asemenea reacţiuni, totdeauna istoria a fost chemată, cu cartea sa de înţelepciune străbună, să facă ordine şi să ridice sufletele către un ideal pozitiv.

Într-adevăr, bărbaţii cei mai serioşi, gînditorii cei mai adînci şi cei mai concentraţi ai timpului nostru sînt istoricii. Paginile revistelor celor mai de seamă sînt cuprinse de studii istorice. Publicaţiunile care stau mai sus în consideraţia opiniei publice sînt cele din domeniul istoriei. Am putea zice că trecutul neamului nostru se află în mîini cu mult mai viguroase ca prezentul. Trecutul e cercetat cu metodele ştiinţifice cele mai probate, şi din tainele lui se smulg tot mai multe file curate ca lamura ; ceaţa cea adeseori înşelătoare se împrăştie, şi basmele se înlocuiesc cu adevăruri, fără ca orgoliul nostru naţional să sufere.

Paralel cu cercetările istorice merg şi cele literare ; superficialitatea şi lipsa de disciplină a studiilor din trecut sînt înlocuite şi aici cu metoda obiectivă ce-o impune critica izvoarelor, iar rezultatele sînt destul de impunătoare. [...]

Studiul istoriei este cărarea cea mai sigură pe care putem să ieşim la luminiş. Pe urmele lui e natural să răsară o literatură de nobile năzuinţe, căci ne vom ordona astfel sentimentele, ne vom disciplina gîndirea, vom relua raporturile cu scriitorii vechi, cu limba şi cu poezia veche, cu credinţele poporului, ne vom regăsi pe noi înşine.

(*Sămănătorul,* an. II, 1903, vol. III, nr. 1 din 5 ianuarie, p. 2—5. Reprodus din *Presa literară românească,* ed. cit., vol. II, pp. 10—11.)

LITERATURA DE MÎINE

Cu toate progresele ce se fac pe tărîmul literar, cîteva fenomene rudimentare mai însoţesc manifestările noastre artistice. Ia de pildă operele noastre dramatice, în special tragediile istorice, sau examinează de aproape baladele mai vechi de cuprins istoric şi vei întîlni un vast material de prisos, versuri şi pagini întregi care nu sînt declaraţii patetice, cuvinte mari şi sunătoare, fără a reda o idee clară şi un sentiment anumit. În lucrările de proză dai peste un alt neajuns : neîngrijindu-şi forma, mulţi dintre scriitori ajung să fie vulgari de cîte ori tind să dea o icoană reală a vieţii. Asta înseamnă degenerarea realismului, şi orice trecere peste ţintă compromite o direcţiune şi deşteaptă reacţiune împotriva ei.

Dacă am căuta cu de-amănuntul, am prinde cu uşurinţă cîteva semne că reacţiunea aceasta a şi început. Sînt cazuri numeroase că scriitorii de acum pun mai multă îngrijire în formă, căutînd să elimineze tot ce este

Scanned with OKEN Scanner

balast. Glasul aspru de trîmbiţă al versurilor se domoleşte, iar proza se rafinează şi se face mai flexibilă. Se simte pare că o lentă prefacere pe toată linia şi o tranziţie spre o epocă cu mai intensă înţelegere a artei.

Cum se va caracteriza acea epocă de mîine nu e greu de prevăzut. În poezie se face iarăşi mai mult loc eului ; în proză va străbate genul impresionist şi se va relua romanul sentimental ; în drame se vor întrona subiectele lirice. Poate şi simbolurile şi cochetăria uşoară cu viaţa senzuală să-şi aibă rostul în literatura viitoare, căci acestea sînt totdeauna apanagiile unei literaturi rafinate şi ale unei epoci în care se face şi se cere artă mai multă.

Dar aceasta nu este altceva decît „direcţie decadentă", cum o preconizează simboliştii noştri ! va afirma cineva. Ba este cu totul altceva. Simboliştii noştri nu au de felul lor nici o legătură cu dezvoltarea firească a literaturii noastre. Ei sînt importaţi, imitatori servili a scriitorilor străini şi aproape tot ce produc ei cade în afară de cercul vieţii noastre sufleteşti. Nici un curent nu poate prinde rădăcini dacă nu porneşte din însăşi trebuinţa noastră şi nu este direct o continuare a trecutului.

Aşadar, nu sporadicele şi anemicele încercări decadente de astăzi constituesc elementele literaturii noastre de mîine ; ci un curent mult mai firesc se va ivi, care se va caracteriza pur şi simplu prin aceea că mai presus de orice tendinţe şi de vorbă multă, mai presus de forme reci şi regule pedante va aşeza ca principii frumosul şi intensitatea simţirei.

(*Pagini de critică*, ediţie de V. Netea,
E.p.L., 1969, pp. 397—398.)

H. SANIELEVICI

CURENTUL NOU

Sînt patru ani de cînd a apărut *Sămănătorul* cu menirea de a înlocui literatura romantică, şi mai ales romantică-decadentă, de mai înainte, printr-o nouă literatură, sănătoasă, morală şi adevărat românească. Azi, toţi oamenii de bun simţ recunosc că leacul a fost cu mult mai rău decît boala însăşi.

Şcoala romantică a „Junimei", care ne-a stăpînit cu desăvîrşire aproape toată a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi care ne-a dat pe cei mai mari scriitori ai noştri, s-a caracterizat printr-o critică aspră, uneori exagerată, adesea dispreţuitoare, a societăţii româneşti, şi prin refugierea nemulţumiţilor în lumea închipuirii, sau în lumea abstractă a culturii euro-

Scanned with OKEN Scanner

pene. Tendința aceasta a fost folositoare la timpul ei : ea a întreținut, într-un mediu de materialism josnic, focul sfînt al idealului.

Cînd însă, în cei din urmă ani ai veacului trecut, se grefează pe acest romantism un altfel de romantism, analog celui francez contimporan, și produsul unei clase în descompunere ; cînd în ajunul crizei celei mari, care trebuia să însemne pentru noi maximul de gravitate a unei boli sociale, dar și începutul convalescenții, visurile sterpe ajung deopotrivă cu o trădare de patrie, iar critica negativă devine o lucrare zadarnică față cu intențiunile mai bune ale unei părți cel puțin din clasa conducătoare speriată de prăpastie, școala romantică intră în agonie.

Timp de doi ani (1900—1901), *Noua revistă română* duce o stăruitoare campanie în contra acestei școli, punînd-o mereu în contrast cu literatura poporană de peste munți, care, sănătoasă, senină, morală, are toate însușirile de fond ale unei clase ce se ridică, și cere transplantarea acestei literaturi în regat. Și, în adevăr, în decembrie 1901 [1], după încetarea *Noii reviste române,* care curățise cîmpul literilor de resturile romantismului decadent, se întemeiază, cu ajutorul Ministerului de Instrucție, de către ardeleni și prin influența ardelenilor, revista națională și de poporanism *Sămănătorul.* Ardelenii veniți în România liberă, cari, în rustica lor vigoare, se simt chemați să înlocuiască măcar o parte din pătura noastră stăpînitoare, enervată de belșugul artificial al milioanelor împrumutate ; și cari, folosindu-se de curentul contra străinilor, indirect provocat, îndată după criză, de economiile guvernului — lucrătorii și întreprinzătorii de construcții cereau înlăturarea străinilor pentru cari nu mai era loc, funcționarii suprimați rîvneau să-și găsească existența în comerț etc. — întemeiaseră *România jună* [2] pentru a combate chiar și această pătură stăpînitoare ca străină — găseau acum prilejul de a se manifesta și pe cale literară.

Dacă însă poporanismul practic, întreprins cu cele mai bune intențiuni de un ministru liberal, a dat rezultate slabe — cel puțin pînă acum — fiindcă pornea din birouri ministeriale fatalmente infectate de politică oligarhică, apoi poporanismul literar al *Sămănătorului* a dat rezultate *înspăimîntătoare !...*

În zelul de a impune atențiunii tuturor produsele culturii lor cu totul unilaterale — istorie și filologie românească — în locul ideilor generale, filozofice, europene ale d-lui C. Dobrogeanu-Gherea — vinovat de „apologie a literaturii universale" !... — și scoțînd din asemănarea cusururilor, adesea semnalate, ale franțuzitei literaturi decadente, cu calitățile, de toți recunoscute, ale literaturii curat românești de peste munți, încheierea greșită că „îmbătrînita" (?) civilizație franceză e vinovată de toate relele

---

1. În realitate *Noua revistă română* și-a încetat apariția în decembrie 1902.
2. Ziarul *România jună* a apărut la București în anii 1899 și 1900.

noastre, criticii de la *Sămănătorul* porniră o adevărată cruciadă în contra oricărei culturi şi influenţe străine...

Aveau în capul lor prea multă erudiţie seacă şi prea puţină putere de judecată pentru ca să înţeleagă :

că ardelenii au avut norocul de a trăi în Apus, în directă atingere cu popoare — ca germanii şi mai ales saşii — înzestrate cu o veche şi profundă cultură sufletească, şi că au luat din aceste culturi *fondul* singur preţios, păstrîndu-şi *aproape* intacte limba şi toate *formele* lor naţionale (cultura naţională este o nuanţă, o *formă* a culturii generale) ;

că, din contra, oligarhia noastră, reţinută sau reîntoarsă în barbarie de înrîuriri orientale, a împrumutat de la franceji, şi de la *anume* franceji, o spoială de *forme* şi oarecari apucături rele, de cari cultura franceză nu este întru nimic vinovată — cum nu este vinovată de pălăriile *pariziene* pentru Orient, pe cari în Paris nu le poartă nimeni, sau le poartă femeile pierdute ; cum nu e vinovată de acele cîntece extrem de obscene, cari în Paris se aud prin taverne murdare, iar la noi se cîntă în teatre de varietăţi vizitate de bărbaţi şi femei din *lumea bună,* ba se fredonează chiar şi prin saloane ;

că şcoala decadentă franceză, pe care ei — cei de la *Sămănătorul* — au învăţat, în urma altora, s-o urască atît, este expresia literară a unei minorităţi putrede, care, ca şi dînşii, îşi are idealul în trecut ; şi care pentru interesele ei meschine, sub deviza *naţionalistă* — azi pretutindeni compromisă de groaznice scandaluri — şi cu ajutorul clericalilor obscurantişti şi a creaturilor lor în armată, unelteşte în modul cel mai mişelesc în contra patriei şi a ordinei existente ;

că a porni război în contra culturii străine, pentru că noi, în barbaria noastră, am luat dintr-însa părţile rele, este să facem — exagerată, dar sugestivă comparaţie — ca nişte mulatri din Liberia, cari dezgustaţi de civilizaţia lor falsă — falsificată de ei — ar lepăda hainele, ar aprinde oraşele şi s-ar refugia în păduri... ;

că dacă admirabilul popor insular din răsăritul Asiei ar fi avut nefericirea să nască din sînul său un Iorga, acesta, plin de duioşie pentru datinile strămoşeşti şi de ură contra civilizaţiei europene, s-ar fi pus în capul unei mişcări de boxeri. [...]

că, în sfîrşit, ceea ce România de astăzi are mai grabnic de făcut nu este „să sufle colbul de pe cronici", „să reînvie trecutul glorios", „să se întoarcă la limba şi datinile strămoşeşti" — la limba de acum trei sute de ani ? — ci, pe de o parte, să dărîme printr-o reformă electorală zidurile cetăţii oligarhice — să cucerească „Plevna internă" — iar pe de alta, să-şi asimileze acea cultură sufletească a popoarelor din Apus, care este obîrşia bunei lor stări materiale şi morale.

Scanned with OKEN Scanner

Literaţii de la *Sămănătorul* şi-au luat parcă într-adins însărcinarea de a ilustra şi pune în evidenţă viţiul profund de concepţie al teoreticienilor cari i-au călăuzit.

Dacă, de fapt, critica adesea exagerată a şcolii junimiste era ca o dojană aspră a unui părinte mâhnit de a-şi vedea copilul apucînd pe căi greşite, apoi patriotismul şcolii „naţionaliste" de azi seamănă mult cu linguşirea unui tînăr destrăbălat faţă de un unchi bogat pe care-şi propune să-l exploateze : „Tot ce-i românesc este bun" numai prin faptul că este românesc !...

Şi-aşa, pe cînd Ţara Românească are nevoie, acum mai mult ca oricînd, de o literatură care să propage munca regulată şi stăruitoare, viaţa liniştită de familie, cinstea, economia, sobrietatea, hărnicia, sentimentele delicate, ne-am pomenit cu un potop de romane, nuvele, poezii — pentru popor !... — cari idealizează pe faţă beţia, adulterul, promiscuitatea sexuală, vagabondarea, haiducia, brigandajul, impulsiunea bestială, crima, chiar, şi mai presus de toate instinctul războinic ca cea mai înaltă virtute a omului !...

Uimit, te opreşti în faţa acestor monstruozităţi şi te întrebi :

Cum a fost cu putinţă ca asemenea povestiri — care foarte firesc ar fi să le auzim de la nişte albanezi înarmaţi pînă în dinţi, stînd noaptea la foc în mijlocul pădurii... — să apară în ROMÂNIA, ca literatură subvenţionată de stat pentru cultivarea poporului !... — în România, [...], în România, care cîndva, şi nu peste multă vreme, îşi va avea rolul ei în concertul culturii europene, în România, care a produs şi pînă acum pe un Eminescu, pe un Caragiale, pe un Duiliu Zamfirescu, pe un Vlahuţă, scriitori ce pot figura cu cinste în orice literatură din Apus !...

Pricinile se pot găsi şi sînt mai multe :

1) Ardelenii, care s-au cultivat venind în atingere cu popoare mai înaintate, văd viaţa prin prisma unei ideologii morale. Starea lor economică e şi ea mai bună. Fruntaşii lor nu formează, ca la noi, o clasă stăpînitoare, ci sînt conducătorii, servitorii poporului, şi ca atare ori îşi împlinesc rolul în conştiinţă, ori încetează de a exista. Scriitorii ardeleni sînt şi ei ţărani, adesea cu interese ţărăneşti ; ei au purificat încă ideologia poporului, şi în operile lor găseşti totdeauna, alături de critica senină a relelor de îndreptat, oameni model şi tablouri de viaţă ideală, cari să poată sluji de pildă şi învăţătură. Aşa s-a născut la românii de peste munţi o literatură clasică poporană.

La noi, din contra, pînă acum, după criză, clasa stăpînitoare nu s-a gîndit niciodată să-şi facă datoria. Ţărănimea noastră zace în barbarie, în mizerie materială, şi deci şi morală. Scriitorii de la *Sămănătorul,* vrînd să

Scanned with OKEN Scanner

descrie şi ei această pătură, „care singură a fost ferită de înstrăinare", aveau doar două căi bune de ales : ori s-o arate aşa cum este, dar cu o milă adîncă pentru starea ei nenorocită şi scoţînd mereu la iveală *sentimentele omeneşti* cari se ascund sub toate rătăcirile în fundul acestor suflete întunecate — aşa fac romancierii ruşi pentru a trezi în clasele suprapuse sentimentul răspunderii faţă de popor ; ori să filtreze realitatea printr-o ideologie morală, şi să dea astfel ţărănimii un ideal de viaţă. Ei însă au ales o a treia cale, cea rea : să exalteze tot ce este sau li se pare lor că este o însuşire caracteristică a românului, indiferent dacă aceasta poate fi sau nu în folosul societăţii şi indiferent dacă se potriveşte sau nu cu morala cea mai elementară. Astfel au ajuns să cînte tocmai acele cusururi ale ţăranului român de cari oamenii cu durere de inimă pentru dînsul nu ştiu cum ar face să-l dezveţe : *cu elementele unui trist tablou „naturalist", ei au ţinut cu orice preţ să compuie o idilă patriarhală...*

2) Scriitorii de la *Sămănătorul* sînt şi ei oameni din popor, şi încă dintre aceia pe care nu i-a schimbat cultura străină... Dar în acelaşi timp mai sînt şi „proletari intelectuali". Aşa fiind, ei prezintă în fiinţa lor un amestec primejdios de cusururi a două categorii sociale deosebite : pe de o parte, stăpîniţi de viaţa fizică, violentă şi neînfrînată de nici o ideologie, iar pe de altă parte, plini de individualismul desperat al tradiţiei noastre romantice. A se vedea în povestirile d-lui Sadoveanu ceea ce *visează* nişte oameni cu aşa psihologie.

3) Ţăranul român — oricît de curios ar părea aceasta — are şi el înclinaţiuni romantice. A trăit într-o ţară bogată, dar prădată mereu de hoarde barbare ; n-a putut agonisi nimic, fiindcă n-avea siguranţa proprietăţii ; prisosul, de cîte ori l-a avut, s-a grăbit să-l cheltuiască în petreceri de o veselie silită, melancolică, deznădăjduită, în *chefuri* care erau pentru dînsul ca o răzbunare împotriva soartei ; adesea asupririle l-au făcut să ia calea codrului — aşa s-a deprins el să-şi caute fericirea în lumea închipuirii şi în afară de regularitatea vieţii sociale. Străduinţele de a-l cultiva ale oamenilor de bine vor avea mult de luptat cu acest barbar romantism.

4) Pe cînd, de pildă, un Ion Pop-Reteganul a trăit toată viaţa ca ţăran avînd aceleaşi interese ca toţi ceilalţi ţărani, poporaniştii noştri improvizaţi n-au nimic comun cu ţărănimea ; cînd vin dar în atingere cu dînsa, desigur că nu nevoile ei zilnice şi monotone au să-i intereseze, ci *faptele diverse* cari în mod fatal trebuie să se întîmple în orice mulţime : bătăi, ucideri, adultere etc. E şi mult mai uşor, şi mai conform tradiţiilor noastre romantice să interesezi pe cititor cu astfel de fapte senzaţionale şi excepţionale, decît să insufli poezie şi interes vieţii obişnuite de toate zilele.

5) Criticii şi inspiratorii *Sămănătorului* şi-au consacrat viaţa adunării şi comentării de documente istorice — lucru foarte frumos. Dar patima

Scanned with OKEN Scanner

trecutului — în care, de altfel, ei văd mai mult războaiele — i-a copleşit pînă într-atîta, încît prezentul le apare numai prin prisma acelor documente; ei îşi închipuiesc că românimea de azi n-are altceva de făcut decît să-şi ia ca ideal trecutul îndepărtat, ori chiar să-şi treacă viaţa într-o admiraţie extatică a eroilor din acele vremuri... Patima asta au insuflat-o şi discipolilor lor literari, cari în loc să descrie timpurile trecute, fie cu nepărtinire, adică din punct de vedere ştiinţific şi pitoresc, fie idealizîndu-le şi poetizîndu-le — ceea ce ar fi fost mai puţin bine — au ales ca totdeauna calea cea mai rea : le-au zugrăvit aşa cum sînt, în toată grozăvia lor, însă arătîndu-se mereu entuziaşti de ceea ce nouă, cititorilor cultivaţi, ne inspiră scîrbă şi indignare !... Ca să-şi poată închipui cineva impresia sinistră pe care am avut-o citind *Şoimii* d-lui Sadoveanu, să încerce a transpune un marş funebru în măsură de vals !...

....Or mai fi şi alte pricini ; toate însă au concurat la acelaşi rezultat din cale afară de surprinzător : anume, că scriitorii de la *Sămănătorul*, vrînd să imite pe ardeleni şi să producă o literatură care să cultive şi să moralizeze poporul, au dat naştere unei literaturi menite, din contră, să-l cufunde mai tare în mocirla în care zace ; şi, vrînd să înlocuiască romantismul decadent cu o şcoală clasică, sau mai bine clasică realistă, ne-au dat o nouă literatură romantică, dar cu atît mai primejdioasă ca cea de mai înainte cu cît un şef de bandă e mai primejdios decît un aristocrat conrupt.

*

Literatura aceasta, otrăvitoare pentru suflete şi fără precedent la noi, ar fi o ruşine dacă ar ajunge la cunoştinţa străinătăţii şi s-ar şti că face ocolul saloanelor noastre literare. D. Iorga a consfinţit-o ca literatura viitorului, „a generaţiei care se recunoaşte şi luptă împreună azi, iar mîini va fi stăpînă pe destinele acestei ţări" ; iar pe autorii ei, tot d. Iorga îi pune alături, şi chiar mai presus de d. Caragiale !...

Credem că a venit timpul să reacţionăm în contra unor rătăciri cari înrăiesc sufletele şi întunecă minţile.

Programul nostru e limpede ca lumina zilei !

În locul *barbariei rafinate a decadenţilor*, şi în locul *barbariei simple şi brute a poporaniştilor noştri improvizaţi — continuatori direcţi ai d-lui N. D. Popescu* — noi vrem cultură *sufletească*, singura care, deschizînd omului izvorul plăcerilor morale, îl dezrobeşte de plăcerile animalice — aşa stăruitor descrise de d. Sadoveanu — şi care, ajutîndu-l să-şi poetizeze viaţa printr-o ideologie, îi arată calea de a fi fericit pe orice treaptă a ierarhiei sociale ; în locul *imoralităţii* unora şi a *amoralităţii* celorlalţi, noi cerem *moralitate*.

Scanned with OKEN Scanner

În locul *romantismului decadent*, care a dispărut, şi în locul *romantismului ţărănesc*, care a venit după dînsul, noi dorim un *realism clasic*, aşa cum îl avem în germene în literatura de peste munţi, iar dincoace, în Duiliu Zamfirescu şi Brătescu-Voineşti ; aşa cum îl găsim în formă desăvîrşită în literatura engleză, în Dickens şi George Elliot, cari, printr-o largă înţelegere a vieţii şi printr-o adîncă iubire de oameni, au reuşit să ridice la rangul de ideal viaţa obişnuită a oamenilor simpli, fără a cădea în convenţionalism şi fără a renunţa la critica socială, atît de folositoare progresului general. Credinţa noastră este că faza de evoluţie în care ne aflăm cere şi va produce o asemenea literatură... Va trebui însă să nu propunem, ca d. Iorga, taxe mari asupra cărţilor de literatură străină, ci să considerăm ca al nostru tot ce se produce bun în ştiinţa, arta şi literatura europeană. Aşa au făcut totdeauna popoarele civilizate. Trebuie să fie cineva puţin cunoscător în istoria culturii universale pentru ca să nu cunoască înrîuririle cari s-au exercitat între şcolile literare ale diferitelor ţări în diferitele timpuri : literatura realistă rusă procede de la Dickens şi George Sand — cu Dickens se face în Rusia educaţia copiilor —, cea germană de la Ibsen şi aşa mai departe. Chiar cînd aiurea s-au pornit uneori curente literare naţionaliste, e de ajuns să le privim mai de aproape, pentru ca să descoperim un substrat de altă natură. Aşa, Lessing combate cu vehemenţă imitaţia literaturii franceze de curte numai pe motivul că această literatură e străină, dar, în acelaşi timp, tot el, se inspiră din literatura democrată engleză...

În locul *idealizării trecutului* barbar, s-au gîndit vreodată scriitorii noştri naţionalişti că străbunii lor ţărani au fost bătuţi la scară de boierii pe cari-i tămîiază ei acum ?... noi, cu credinţă nestrămutată în legea propăşirii societăţii omeneşti, şi urmînd pe cei mai mari gînditori şi cele mai sănătoase elemente din Apus, *ne avem idealul în viitor* şi considerăm toate aspiraţiile spre trecut ca regrete ale claselor parazitare după privilegii pierdute. Oare marele Taine nu şi-a iubit el ţara ? Şi totuşi, vorbind de evul mediu francez, a declarat că ar prefera să trăiască mai bine într-o haită de lupi decît în vremurile acelea...

În locul cuvintelor de *patriotism* şi *naţionalism*, de care de la o vreme se abuzează atît la noi şi sub cari se înţeleg nu datorii, ci nu ştiu ce drepturi de a exploata statul şi de a trăi fără muncă, noi vom lua ca deviză *cinstea* şi *idealismul*. Care om cinstit n-a fost folositor societăţii în care trăieşte şi care idealist a trăit vreodată pentru altceva decît pentru binele ţării sale ? Şi n-am văzut oare, din cele ce s-au petrecut în anii din urmă în Franţa, că deviza naţionalistă a servit şi serveşte de mască tendinţelor retrograde şi intereselor meschine ale pseudoaristocraţiei, ale marii finanţe şi ale iezuiţilor, interese şi tendinţe care nu se pot sprijini decît pe ţărănimea ignorantă din provinciile cele mai înapoiate?... Iar în ţara noastră,

Scanned with OKEN Scanner

cîţi oameni putrezi de viţii, de nu merită să-i poarte pămîntul, nu cred că se spală de toate păcatele numindu-se naţionalişti ?

Şi, în sfîrşit, cerem ca cel puţin noi, intelectualii, să nu mai fim terorizaţi cu *legea strămoşească* !... Cînd în Germania — care are două *legi strămoşeşti* — marele filozof Haeckel scoase într-adins o carte ateistă, *Problemele universului,* într-o ediţie populară care se vinde în două sute de mii de exemplare ; cînd în Franţa, unde statul întreţinea toate culturile, se realizează despărţirea bisericii de stat ; cînd în Orientul depărtat, marchizul Ito, Bismarckul Japoniei, declară că poporul japonez n-are aproape — şi nici nu-i trebuie — religie ; cînd chiar în România, odinioară, un fost ministru, V. Conta, a scris cărţi ateiste cari s-au publicat apoi în ediţii populare — noi, convinşi de altfel că credinţa ţăranului român nu trebuie atinsă şi că, în general, nu e bine să se facă în ţara noastră propagandă antireligioasă, cerem ca numai în chestiuni filozofice să fim lăsaţi a ne spune liber părerile, acele păreri cari sînt astăzi ale întregii lumi gînditoare şi pe care ni le-am format din tot ce-am citit, din tot ce-am învăţat în şcoală, din tot ce ne-au spus dascălii noştri la universitate.

Pentru crearea noului curent, ne bizuim pe sprijinul oamenilor însetaţi de ideal şi pe aprobarea tuturor elementelor sănătoase din ţară. Avem credinţa că, pînă în cîteva decenii, România n-are nevoie de alte reforme decît de acelea cari aiurea au fost realizate de înseşi clasele conducătoare ; că în primul rînd se impune dărîmarea cetăţuii oligarhice prin introducerea sufragiului universal — reformă realizată în Germania cu sprijinul poporului, de Bismarck, reprezentantul elementelor feudale şi aristocratice !...

Că unii propagă regenerarea ţării elementelor sănătoase din clasele conducătoare ; că alţii cred necesară organizarea maselor, pentru a obţine reformele printr-o presiune de jos — credinţa noastră este că cooperarea unora şi altora se impune cu atît mai mult cu cît şi scopul este acelaşi, şi mijloacele de a-l atinge, departe de a se contrazice, se sprijină între ele. Conştient duşmane progresului sînt acum în ţara românească numai acele elemente a căror existenţă se întemeiază pe exploatarea bugetului prin mijlocul puterii politice.

Ideile exprimate în acest articol-program sînt principiile generale de cari ne vom conduce. Vom fi însă fericiţi să primim printre colaboratori pe oricine are cu noi vreo înrudire sufletească.

Colaboratorii *Curentului nou* nu sînt răspunzători decît de articolele subscrise de ei.

(*Curentul nou,* an. I, 1905, nr. 1 din 15 noiembrie. Reprodus din *Presa literară românească,* ed. cit., vol. II, pp. 107—115.)

Scanned with OKEN Scanner

N. IORGA

CURENTE ADEVĂRATE ŞI FALSE CURENTE

Mulţi cred că au creat un curent sau că îl conduc, îl întăresc, că biruiesc printr-însul, pe cînd de fapt e vorba de o ispititoare, dar netrainică modă. În sufletul omenesc, individual sau social, este totdeauna o tendinţă de a face altfel decît cu un ceas mai înainte şi de a exagera această „notă nouă", a cărei noutate e de cele mai multe ori problematică. Aşa numitul simbolism, întrucît nu e, cu ştiinţă, o farsă, o înşelare ori un mijloc de parvenire literară, nu e decît o modă. Şi nu e una care să nu se mai fi întîlnit înainte. Ceea ce face astăzi d. Ovidiu Densuşanu, cu cîţiva tineri, care şi aceia au mai mult talent decît d-sa, nu e altceva decît reeditarea poeziei cu aspect exotic căutat, cu nota de nevroză pretenţioasă, pe care, cu o netăgăduită măiestrie de formă, o făcea d-l. Al. Macedonski acum douăzeci de ani, fără mare succes. Iar versurile frînte, neegale, cu înfăţişare de proză deşalată se întîlnesc şi aiurea, în acele pagini, uneori banale, alteori adînc impresionate, în care americanul Walt Whitman, în fumul uzinelor şi bătaia ciocanelor, turna, despreţuind aristocraţia tradiţională a vechii metrice, strigăte de durere şi imnuri pentru o lume mai bună.

Şi asigur pe oricine că, dacă numai astăzi se traduce proza lui Baudelaire în ediţii de amator, versurile aceluiaşi, care n-au în ele nimic, dar absolut nimic „simbolist", ci oglindesc numai firea tulburată a unui mare suflet bolnav, se citeau prin şcolile noastre înnalte pe vremea cînd cumpăram însumi volumul de *Fleurs du mal* de care nu m-am despărţit nici pînă acum.

Mai vrednică de luare aminte şi de stimă decît moda e influenţa exterioară care se exercită la un moment dat asupra unei literaturi, dîndu-i forme stilistice şi metrice ori şi subiecte noi, mai rareori caractere de fond care să nu se fi întîlnit pînă aici. Desigur că de la *Sămănătorul* încoace influenţa franceză, uneori stricătoare, s-a întors, la unii începători, şi tot aşa de sigur e că literatura franceză, chiar cea de azi, putea să trimeată influenţe mai binefăcătoare. Aşa numitul „ţărănism", peste care se aruncă ţerna cu o aşa de puerilă satisfacţie, recomanda totdeauna întrebuinţarea tuturor literaturilor pentru îmbogăţirea sufletului naţional, care trebuie să rămînă însă în notele sale fundamentale totdeauna asemenea cu el însuşi.

Nu mai vorbim de o altă influenţă, *a persoanelor sau a partidelor*. La 1906 ea nu se exercita : cine să-şi bată capul pe atunci cu biata Cenuşotcă literară ? De atunci viaţa politică s-a năpustit şi în literatură, terorizînd şi corupînd în acelaşi timp, aşa cum i-a fost totdeauna obiceiul. De

Scanned with OKEN Scanner

aici nu urmează însă că *Viaţa Românească,* incapabilă de a da un singur talent mare, deşi e un aşa de îngrijit şi bogat magazin de bucăţi literare, că deci marea revistă de la Iaşi, cu care se mîndreşte partidul liberal, a creat vre-un curent. „Poporanism" n-are nici un sens în acest domeniu. Dacă e ceva, nu poate fi decît „naţionalism", fiindcă un neam are un suflet, dar un vulg internaţional, „popor" prin muncă, sărăcie şi suferinţă, nici unul !

Nu, de la *Sămănătorul* încoace, cu toată trufia brutală sau copilărească a reformatorilor şi înnoitorilor, n-avem curente noi. În literatura serioasă, tot acele vechi se menţin.

Şi e firesc să fie aşa. Literatura nu cade din ceruri şi nici nu se ridică spre ceruri înapoi, pe aripi de muză grăbită să lase pămîntul. Ea pleacă din societate, cu tot ce cuprinde ea din viaţa felurită a atîtor oameni, şi se întoarce înapoi, oricît ar îngrădi-o cu straja lor sacră esteţii, înapoi spre societate. Ea nu poate exprima nimic în afară de ce se desface din lumea unde apare, precipitîndu-se în formele ei cristaline tot ce era în suspensiune, şi numai atît.

Aşa fiind, curentele nu au a face cu inovaţiile tehnicii sau cu înnoirea subiectelor. Ele nu pot să însemne decît un lucru : *găsirea unei noi legături între societate şi literatura pe care ea o creează fiindcă şi are nevoie de dînsa.* O legătură a fost stabilită, printr-o cerinţă firească, între ce este şi trebuie să fie poporul românesc astăzi şi o literatură reală, adevărată, fecundă, — şi multă vreme ea va rămîne. Pînă ce schimbări adînci în societatea românească vor aduce revoluţia literară de care ele ar avea nevoie ca să fie exprimate.

Şi atunci — dar numai atunci — se va putea vorbi, cu modestie sau cu obrăznicie, cum va fi temperamentul celor ce vor lupta pentru a stabili formula, de un „nou curent".

(Victor Iamandi-Adrian, *Poporanismul literar al „Vieţii Româneşti"*, Iaşi, 1913, pp. IV—VI.)

DUPĂ *SAMANATORUL*

I

Mişcarea *Sămănătorului,* pe care o continuă şi o întregeşte, după *Floarea darurilor,* de trecătoare apariţie, după *Neamul românesc literar,* pe nedrept neglijat, după *Drum drept,* care l-a continuat, această revistă, în care s-a confundat acela, n-a ieşit nici din ambiţia unei coterii literare, nici

din încrederea în sine a unui om, ba nici din înrîurirea vreunui curent de idei sau a unei mode literare. Originea ei e şi mai adîncă, şi mai largă.

Oricît s-ar încerca, fără cunoştinţă şi fără pregătire, a se dovedi contrarul, noi sîntem un popor de tradiţie. Poate nici o altă naţie nu-i simte aşa de mult nevoia. E şi meritul nostru cel mare acela care ne-a ţinut în locul unde sîntem, în ciuda atîtor furtuni. Faptele noastre nu se înfăţişează într-o capricioasă deşirare, ci într-o nedesfăcută şi firească legătură. Partea militară din originile noastre se uneşte cu partea ţărănească, a plugarilor lucrînd solidari pentru a impune această mare, această supremă datorie.

Am suferit, ca orice alt popor, influenţe. Ele au putut momi şi fermeca anumite categorii ale claselor dominante. Niciodată însă o îngenunchiere exclusivă, o înstrăinare de suflet n-a putut dura. Vechile tipicuri, ca şi noile abstracţii, au reuşit adesea să uimească la suprafaţă, ele n-au pătruns pînă la temelii şi n-au convins generalitatea cărturarilor noştri. Am tras la albia noastră şuviţele venite din alte ploi şi n-am confundat asemenea scurgeri, folositoare desigur curentului mare al apelor, cu ţîşnirea din afunzimi a izvoarelor vii.

Dezmeticirea urmează la noi cu siguranţă zăpăcelilor. Astăzi chiar aşa ceva se petrece. După jucăria cu termenii rari, după şarlatania cu ideile nemistuite, după sfărîmarea căţuşelor de aur ale versului, după toată anarhia produsă de nevroza războiului, revenim la limba literară, la forma smulsă prin cinstită osteneală, la bunul-simţ al gîndului şi simţirii, împerecheat cu alegerea potrivită a termenilor care se chiamă în cel mai vechi şi mai adevărat înţeles al cuvîntului : literatură.

Dar noi sîntem un popor în curs de alcătuire. Definiţia noastră morală e încă în discuţie. Fără dînsa nu se poate dezvolta însă o adevărată cultură. Fiindcă am vorbit de izvoare, sîntem încă la captarea lor, şi a ne opri la reglementarea curentului e a nu ni da samă de bogăţia inspiraţiei neglijate pînă acum. Pe la 1906 această bogăţie era aşa de evidentă, atît de mult suflet necunoscut sau îndestul de cunoscut ieşise din străbaterea mai iubitoare a vieţii populare, din răsărirea, adeseori neaşteptată, a unor scrieri vechi care putea servi drept model de limbă, ca şi de cumpănită cugetare şi de adevărat sentiment, figuri istorice aşa de ispititoare se impuneau atenţiei tuturora, încît necesitatea unei revederi a literaturii curente, împestriţată cu tot hazardul strecurărilor şi importurilor nesăbuite, nu putea fi înlăturată.

Nimeni n-a avut pretenţia de a inova. Nimeni nu se gîndea la deşerte elaborări de formule. Gîndul unor descoperiri în domeniul ideilor estetice era străin de mintea oamenilor de acum douăzeci de ani. În zădar li s-a cerut să prezinte programe pe care le-ar fi putut elabora dacă n-ar fi adus, cu multă dorinţă de a folosi, foarte puţină pretenţie. Truda pe care ne-am ales-o, cu nesfîrşit devotament — puterile noastre să ni fie permis a nu le

discuta — consista numai în a găsi oriunde se pot produce valorile literare şi, al doilea, a le constata oriunde sînt, şi la cel din urmă dintre începători, şi la cel mai uitat dintre cei vechi.

Prin aceste modeste însuşiri, constatate la vremea lor, s-a ajuns la un rezultat pe care poate că nu l-am aşteptat nici noi : o restabilire aproape instantanee a acelei tradiţii la care ţineau mai mult aceia care o cunoşteau mai bine.

II

Rezultatul acesta a fost durabil ?

Sînt unii care, într-o formă sau alta, o contestă.

Pentru dînşii, mişcarea aceasta ar fi fost o barbară invazie de nechemaţi, venind fără cunoştinţa marilor curente de civilizaţie, nişte „culturali", fără simţul marilor adevăruri estetice — de fapt aşa de personale ! — nişte înjositori ai Frumosului cu literă mare. O datorie faţă de civilizaţie ar fi fost aceea de a reacţiona, de a restabili dominaţia regulilor eterne — aşa de eterne — ale esteticii, ar fi fost aceea de a umbri, dacă nu de a şterge, amintirea unor zile rele pentru literatură.

Critica o cunosc de mult. În *Sămănătorul* chiar i s-a răspuns. Am îndrăznit să observ că directorul revistei de acum două decenii nu era un necunoscător al vieţii culturale şi literare a Apusului, că ideile estetice nu-i erau străine, că nimeni n-a vrut să-i inspire un program din care să iasă strivite individualităţile şi să fie înlăturate iniţiativele înnoitoare. Tradiţia înseamnă un drum care nu se isprăveşte niciodată, dar care nu se rupe nicăieri. Ea exclude numai rătăcirile fără folos şi capriciile pe alături de fireştile dezvoltări. Ea împiedică îmbulzirile şi îmbrîncirile mulţimilor indisciplinate, precum iarăşi ea împiedică pretenţiile neîndreptăţite prin altceva decît prin iluzii pe care oricine are voie să şi le facă, dar nu e dator nimeni să le primească.

Războiul a adus întîi o ridicare de steaguri contra unei direcţii care pînă atunci avuse să înfrunte numai critice de nemulţumiri şi porniri de nerăbdători, fără a mai vorbi de rămaşii în urmă ai „junimismului", doctrinar, plin de reminiscenţele doctrinelor germane perimate. Războiul, adică ocupaţia, cu miresmele ei speciale, „modernismul" german s-a strecurat în bagajele ocupaţiei, şi astăzi încă între glasurile cele mai stridente care-l strigă într-un potop de insulte se deosebesc ţîrcovnicii liturghiei Centralilor.

Curios e însă că şi aceia care n-au stat în Bucureştii intelectuali revoltaţi, contra „sămănătorismului", pentru că, desigur, de la el a ieşit un factor de energie pentru crearea României unite, s-au lăsat prinşi de acest avînt cu atît de impure origini. „Desosarea", ruperea din încheieturi, zburdarea prin văzduhurile tulburi au sedus o parte din tineret care, cu o şiretenie

Scanned with OKEN Scanner

precoce, descoperise că în mijlocul unei armonii se aude mai bine un glas de stridenţă revoltată decît şi cel mai dulce din cîntăreţii care colaborează la un ansamblu disciplinat.

Azi o lămurire pare a se face în spirite. Publicul ne-a fost de un neasemănat folos. El a respins anormalul şi neinteligibilul ; el n-a admis nici una din bisericuţele celor care se improvizau în idoli. Fără zgomot, rebelii se întorc la ascultare. Ne pare bine. Iar aceia care ar vedea în revenirea lor o umilinţă personală pot primi de aici o asigurare prin care se pot linişti toate rezervele ; aceea că nu reclamăm nici o onoare şi nu pretindem la nici un drept într-o mişcare determinată de acele imperative categorice ale unei naţiuni de care nici o estetică nu poate scuti pe nimeni.

(*Ramuri — Drum drept*, an. XX, 1926, nr. 1 din ianuarie. Reprodus din *Presa literară românească*, ed. cit., vol. II, pp. 433—436.)

TRADIŢIE ŞI INOVAŢIE ÎN ARTĂ
(Fragmente)

Să-mi daţi voie să vă mulţumesc la începutul acestei conferinţe pentru prilejul care mi se dă de a explica tradiţia.

Tradiţia a fost considerată în ultimul timp ca primejdia cea mare pentru spiritul uman şi pentru dezvoltarea în toate domeniile a vieţii intelectuale a unei societăţi.

S-a spus de oameni care fără îndoială îşi închipuiau că gîndesc bine şi îndeplinesc un lucru folositor, dar care nu bănuiau că, luptînd împotriva tradiţiei, luptau împotriva unei pregătiri de care nu s-au împărtăşit, ceea ce poate să fie cazul pentru foarte mulţi dintre dînşii, — s-a spus de atîtea ori, în timpul din urmă, că prima datorie pe care o are un creator din timpurile noastre, în orice domeniu, este să rupă orice legătură cu tradiţia.

În această privinţă este o adevărată teorie. Teoria aceasta, de obicei foarte rău exprimată, — dar oricît ar fi de rău exprimată este mai bine să fie exprimată decît numai gîndită, fiindcă permite critica, cuprinde credinţa că s-au succedat mai multe generaţii umane, foarte multe generaţii umane care au fost lipsite de curajul înnoirilor. De fapt, omenirea duce o viaţă relativ intelectuală de cel puţin patru mii de ani înainte de Cristos, la care se adaugă două mii de ani după era creştină, ceea ce face şase mii de ani. Eu nu cred în religia preistoricilor, ca unii cercetători francezi de acum cîţiva ani, care au afirmat că au şi descoperit semnele acelei religii. Eu nu încep de atunci, ci de la suirea celor două mari civilizaţii, dintre care una s-a dezvoltat în valea Nilului, cealaltă în Mesopotamia, — civilizaţia caldeeană, transmisă Mezilor, Perşilor şi care îndeamnă şi conduce, o bucată

Scanned with OKEN Scanner

de vreme, însăşi cugetarea, literatura şi arta grecească. Dar atîtea generaţii s-au succedat în aceşti şase mii de ani şi în tot acest timp nici una din generaţiile acestea n-a crezut că ar avea dreptul de a se desface de generaţia cealaltă. Orice generaţie a cercetat puţintel şi ceea ce a făcut generaţia anterioară, şi nu-mi pot explica prin ce minune extraordinară s-a născut în timpurile noastre una care ar avea dreptul de a rupe cu tot ceea ce s-a făcut pînă atunci.

Nu cred că studiile antropologice care s-ar face în timpurile noastre, că anumite cercetări ştiinţifice în acest domeniu ar fi în stare să dovedească naşterea unei umanităţi fiziceşte cu desăvîrşire noi, care n-ar mai avea nimic din însuşirile şi defectele generaţiilor anterioare şi astfel ar fi natural ca această generaţie să fie singura cu desăvîrşire liberă şi neîmpiedecată prin nimic. De obicei individualitatea se formează încetul cu încetul, şi vechea vorbă franceză că geniul nu este decît o lungă răbdare cuprinde şi foarte mult adevăr, fără să trebuiască a o primi cineva în întregimea ei. Dar la douăzeci şi ceva de ani, printr-un fel de însuşire imanentă sau o graţie specială a lui Dumnezeu, manifestîndu-se pe căi misterioase, iată că se ivesc oameni cari cu acele două decenii de vîrstă vin şi declară făţiş ruptura absolută între ceia ce a fost înainte şi între ceia ce va fi de acum înainte.

S-ar putea înţelege ceva, dacă aceste generaţii ar produce întîi, fiindcă nimeni nu consimte, atunci cînd s-a găsit într-o casă veche, oricît ar ploua într-însa şi oricît ar sufla vîntul prin ferestrele puţintel desfăcute din încheieturi, să se aşeze în aer liber, pe vreme de toamnă, sau de iarnă şi să aştepte acolo, fără să ştie măcar termenul cînd va putea intra din nou într-o casă, pînă ce acei care au condamnat casa cea veche vor ajunge să zidească pe cea nouă.

Ceea ce ni se cere acum este ruperea din tradiţie, din lucrurile pe care le-am ştiut, din lucrurile în mijlocul cărora am trăit, din lucrurile care ne-au format, din acelea din care nu ne putem desface, dar care au însemnat în dezvoltarea umană ceva, pentru a face — ce ? Pentru a ne lăsa conduşi prin întuneric şi pustiu către un scop pe care nu-l cunosc nici cei care au rupt cu tradiţia şi fără a ne fi arătat nici materialul de clădire, nici planul după care va fi făcută casa nouă.

În astfel de împrejurări, cînd a fi un partizan al tradiţionalismului este socotit ca o inferioritate intelectuală, ca o lipsă de adaptabilitate, un fel de robie faţă de un trecut inferior şi deplasat, este foarte bine să se discute ce este această tradiţie, care mie mi se pare grozav de năpăstuită şi căreia nu-i trebuie numai circumstanţe atenuante, dar, peste circumstanţele atenuante, eu înţeleg ca ea să fie restabilită în plinătatea drepturilor ei, şi aceasta nu de hatîrul unei generaţii care e a mea. Acei care tăgăduiesc tradiţia se pun din punctul de vedere al unei generaţii, dar cei care o apără, nu sînt totdeauna din punctul de vedere al unei singure generaţii.

Scanned with OKEN Scanner

Aici ni se face o mare nedreptate : acei care apără tradiţia sînt, evident, mai mult de oarecare vîrstă decît adversarii, tineri, dar sînt şi tineri care înţeleg foarte bine ce este tradiţia şi-şi dau seama că pot merge înainte cît de departe păstrînd ceea ce cuprinde în tradiţie şi ceea ce este indispensabil pentru o dezvoltare organică normală a unei societăţi.

Dar cei de oarecare vîrstă care sînt tradiţionalişti, aceia, de exemplu în domeniul poeziei, pretind că o poezie trebuie să plece de la un sentiment, să cuprindă o sinceritate, că poezia aceasta nu strică dacă îmbracă o idee — dar nu prea multe, pentru că, dacă îmbracă prea multe, ideile se ciocnesc între dînsele, iar poezia trebuie să aibă o unitate, precum nu este bine să fie prea multe comparaţii, pentru că nimic nu este mai grozav decît piramida comparaţiilor în poezia aceasta nouă. E un dezastru cînd comparaţiile se luptă unele cu altele, cînd se încalecă una pe alta. Eu, cititorul, cred că încep a înţelege o comparaţie şi, în momentul cînd îmi dau seama că merg către înţelesul ei, răsare de aiurea altă comparaţie, care vine furioasă şi o răstoarnă, apoi o a treia, care se aşează peste cele două comparaţii suprapuse. Un adevărat monument de comparaţii sub care zace o poezie care putea fi inteligibilă. Totuşi ni se recomandă să rupem tradiţia pentru a face o poezie care sentiment n-are, sinceritate n-are, şi în care comparaţiile sînt luate de multe ori aşa cum cere rima. Dacă este rima într-un anume fel, trebuie căutat o comparaţie care în expresia ei să se isprăvească aşa cum cere rima precedentă.

Pe vremea mea aceasta se chema „bout rimé". Caragiale era mare meşter în privinţa aceasta : alegea un număr de cuvinte cu totul nepotrivite între dînsele în dosul cărora trebuia să se facă un vers şi se ajungea totuşi la rezultate mult mai satisfăcătoare decît cum ni se recomandă în momentul de faţă o astfel de literatură poetică pe care lumea n-o înţelege. Dar întrebarea este pentru ce o facem ? O facem pentru noi ? O ţinem în manuscript. Au fost pe vremuri poeţi foarte distinşi care au făcut aşa. Eu cunosc din literatura americană un caz extrem de interesant şi chiar mişcător. O americană obişnuia să însemne zi de zi într-o formă poetică deosebite impresii, şi, cum avea o scrisoare aproape neinteligibilă şi cum scria pe cea dintîi bucăţică de hîrtie şi pe urmă o arunca într-un sertar, nu ştiu cum s-a întîmplat că o bucată de acestea de hîrtie a căzut în mîna cuiva, care a găsit că este o adevărată poezie şi s-a întrebat : oare în sertarul acesta nu mai sînt şi altele ? Şi, cu un mare devotament, s-a apucat de a învăţat scrisoarea poetei, şi după aceea, din acele frînturi a făcut un volum întreg. Ea n-a avut însă niciodată nici cea mai depărtată idee că opera ei va fi tipărită şi că numele ei va figura în istoria literaturii americane.

Se poate întîmpla ca poetul adevărat să înceapă prin notaţiuni de felul acesta sau chiar să persiste şi mai departe cu ele ; dacă n-are cineva dorinţa de a le face cunoscute publicului, — căci se poate şi o activitate

Scanned with OKEN Scanner

poetică fără acest contact cu cititorul, — atunci poate fi cum vrea cineva. Dar, din moment ce un lucru se publică, el este un apel la oameni, la dumneavoastră şi la oricare cititor, şi acel care face acest apel trebuie să-şi dea seama de aceea că oamenii aceştia au un fel de a fi şi, dacă felul acesta nu-ţi convine, ai sertarul dumitale în care poţi strînge o colecţie personală care poate fi destinată apoi prin testament în folosul oricui. Dar orice operă se face, în orice moment, este un produs social, ea pleacă de sub influenţa societăţii şi merge către societate, iar societatea are dreptul să o judece, s-o aprobe sau are dreptul s-o şi respingă. Dacă a existat o producţie cu care este deprinsă această societate, dumneata, cînd trăieşti în mijlocul acestei societăţi şi-i destinezi producţia dumitale, trebuie să te aclimatizezi cu această societate, căci societatea nu te-a creat aşa încît să n-ai nevoie de această aclimatizare. Adică, prin influenţa firească şi a cărţilor cetite, dumneata să te integrezi în acea dezvoltare din care partea de pănă la d-ta se numeşte, pentru d-ta, „tradiţie".

În aceste cuvinte eu cuprind esenţa însăşi a acestei conferinţe. *Este o dezvoltare, şi, în dezvoltarea aceasta, fiecare vine la un anume moment. Dacă vrea să rămînă şi să folosească, el trebuie să facă paşii necesari pentru a merge, plecînd de la cel din urmă punct al cugetării anterioare şi influenţat de tot ceea ce se găseşte în urmă către ceea ce se poate realiza mai departe.* Da, este o dezvoltare, şi nimeni nu are dreptul de a crea alături o altă dezvoltare, care să-i aparţină numai lui. [...]

*

Am ţinut întîi să înfăţişez ceea ce ni se prezintă în afară de tradiţie ori împotriva tradiţiei, ca să se vadă valoarea acestor inovaţii care, îndată ce sînt atacate mai energic, încep să cedeze terenul. De doi ani de zile atac monstruozităţile acestea în poezie şi am acuma prilejul să primesc volume şi reviste în care este poezia pe care o ştiam eu, poezia lui Eminescu, lui Vlahuţă a oamenilor de pe la 1890. Ba chiar unul dintre cei mai teribili inovatori a scos acum un volum pe care, dacă n-ar fi o anume campanie pe care o duce, mi-ar plăcea să-l înfăţişez ascultătorilor mei, dar el s-a pus într-o situaţie aşa de falsă de la o bucată de vreme, încît toată lumea se fereşte de dînsul.

Aici, se poate o schimbare mai curînd decît în domeniul celălalt, al clădirilor care se văd şi al ornamentaţiei care dispare.

După ce am făcut înfăţişarea şi verificarea de valori, ca şi cercetarea posibilităţilor de luptă în folosul tradiţionalismului, să revenim la definiţia acestui tradiţionalism *ca să-l înţelegem aşa cum este şi să nu ne închipuim unul care n-a existat niciodată, şi să se ducă astfel lupta împotriva unei închipuiri.* Vedeţi, dacă Quijotte, împreună cu celebrul lui ajutător, mai solid, dar mai greoi decît dînsul ar învia în timpurile noastre cu noile mij-

Scanned with OKEN Scanner

loace de locomoţie, s-ar găsi încurcat : sînt Rosinante şi în ce priveşte vechile automobile dar totuşi n-au aceeaşi valoare expresivă pe care o avea calul cavalerului şi măgarul ajutătorului său. Dar lupta aceasta, care mie mi se pare fără scop, cu totul don quijottească, se cere rectificată prin conştiinţa adevărată a ceea ce este tradiţia.

Ce este tradiţia ?

Tradiţia este un tezaur moştenit, de a cărui existenţă trebuie să fii foarte mulţămit. Nu te-ai luptat pentru el, n-ai suferit pentru el ; nu este legat nimic dintr-însul de duşmăniile dumitale contemporane. E aurul cel mai curat. Oamenii care au făcut aşa ceva nu mai trăiesc, duşmăniile lor s-au împrăştiat, păcatele lor s-au înlăturat ; din ceea ce au scris ei, cutare parte, mai slabă, nu se mai citeşte, şi generaţiile următoare au ales partea cea mai bună. De exemplu, nu tot Shakespeare se citeşte, deşi se retipăresc operele lui complete în atîtea ediţii. Ceea ce mi-a servit mie pentru a învăţa limba engleză, sonetele lui Shakespeare, nu e la cunoştinţa tuturor. Atîtea piese ale dramaturgilor francezi nu mai sînt de actualitate. Fiecare generaţie lucrează pentru a alege, din ceea ce au făcut alte generaţii, ceva ce este de valoare general-umană.

Aşa încît tradiţia nu înseamnă decît „lucru transmis", „predare" : în latineşte înseamnă aceasta. Cînd te lupţi împotriva tradiţiei, te lupţi nu numai împotriva operelor cuprinse în această tradiţie, dar te lupţi împotriva bunului simţ şi a simţului de frumos al atîtor generaţii care au lucrat asupra acestor opere, ori de literatură, ori de artă, şi care le-au ales. Ba sunt unele din lucrurile acestea care cad aşa de adînc, încît intră în folclor. Cineva a observat un lucru foarte interesant din literatura spaniolă. Acolo ţiganii cîntă bucăţi pe care cine nu cunoaşte bine literatura spaniolă, îşi închipuie că le-au făcut ei, dar, dacă se uită de aproape, recunoaşte opera unui poet cult, şi sînt anumite schimbări pe care le-a impus poporul însuşi. Ceva care a fost cîndva individual, aparţinînd unui om, ajunge să fie patrimoniul unei naţiuni.

De fapt, ca modernist, te lupţi nu numai împotriva unui număr oarecare de forme literare sau artistice, ci şi împotriva consacrării înseşi care a fost acordată acestei forme literare sau artistice de atîtea generaţii care au precedat generaţia dumitale.

Moştenirea aceasta are exact valoarea pe care o are orice moştenire. Adică, dacă noi am moştenit o casă, înseamnă că nu avem voie să schimbăm nimic într-însa ? Sau, dacă am moştenit o avere, înseamnă s-o păstrăm totdeauna în forma în care ne-a fost transmisă ? Dacă am moştenit nişte hîrtii ale unei bănci falite, asta înseamnă că trebuie să ne prezentăm necontenit cu hîrtiile acestea ca să cerem bani în schimb ? Dacă transpunem aceste hîrtii în valori care să aibă mai multă trecere, este oare ceva care să ne împiedece a o face ? Sau, dacă am moştenit monede de aur, care nu mai au curs, nu trebuie să le prefacem imediat în material de sold ?

Scanned with OKEN Scanner

Tradiţia transformă lucrurile care au avut cîndva valoare de schimb în material de sold. Şi, dacă e vorba să luptăm în folosul acestei necesităţi de sold, mă înscriu şi eu, dar dacă este vorba să anulăm ceva ce am moştenit şi care este rezultatul muncii înaintaşilor, dacă este vorba să-l anulăm numai pentru că nu este lucru creat de unii tineri de azi, mă întreb dacă este cineva dispus să facă un asemenea sacrificiu ?

Valorile de moştenire se păstrează, dar ele nu închid drumul cîştigurilor şi schimburilor viitoare, cum ele însele nu sînt elemente care să fie incapabile de a fi modificate. În condiţiile actuale ale vieţii este tot ceea ce trebuie pentru a adapta cele moştenite, şi greşeala cea mare care se face în respingerea tradiţiei este aceasta : întîi nu se recunoaşte că *orice tradiţie este adaptabilă.* Dacă tradiţia ar cuprinde elemente care nu sînt luate din viaţă, atunci s-ar putea înlătura foarte repede, dar acestea sunt tocmai elemente luate din viaţă şi verificate prin viaţă. Dar viaţa este un lucru organic, şi lucrul organic se transmite de la o generaţie la alta. Stau pe acelaşi fir aceleaşi celule : gruparea lor nu mai este deosebită. Ca orice lucru organic, literatura şi arta sînt adaptabile. Cei care se ridică împotriva tradiţiei, în loc s-o nege, întîi să ştie ce este, de unde vine, în ce condiţii s-au format elementele viabile care se pot desface din ea. Dar, e drept, aceasta nu se vede de la prima căutătură, ci numai cînd cineva se coboară în mediul însăşi în care s-a alcătuit tradiţia. Pentru ca să înţelegi tradiţia, trebuie deci să fii puţintel istoric, să ai noţiunea dezvoltării istorice. Cînd nu-ţi dai seama de valoarea unei forme, coboară-te în trecut ca să vezi împrejurările în care s-a născut această formă, cei care au ajutat-o să triumfe, şi să mai vezi un lucru : cum, într-un alt moment al trecutului, ceea ce era trecător s-a dus şi ceea ce era durabil, ceea ce era menit la eternitate a rămas.

Este în privinţa aceasta, a selecţiunii esenţialului din tradiţie, ceva care se găseşte în viaţa însăşi a naturii, care este marea noastră învăţătoare, căci sînt legături ce merg de la un capăt la altul al creaţiei şi cea mai mare satisfacţie a spiritului uman este să găsească aceste corespondenţe care se întîlnesc între toate elementele naturii şi între anumite elemente ce formează corpul şi chiar spiritul nostru. Ce se face cu frunzele unui an ? Ele se desfac de la sine şi cad, dar, în primăvară, cînd sînt din nou frunze, ele se află pe acelaşi trunchi, şi trunchiul acesta nu este numai elementul material, ci rezervorul în care s-a strîns toată viaţa ca să poată rezista mai bine prin scoarţa arborelui, cum n-ar fi putut rezista prin frunzele uşoare, care s-au dus. Elementele incapabile de rezistenţă se desfac şi cad jos : este bine să mături frunzele care cad, pentru că ele nu creează un teren bun anul viitor, ci strecoară şi anumite otrăvuri, elemente de moarte, care străbat în trunchi, unde tot ce este viaţă s-a ascuns bine şi este gata să izbucnească din nou. Frunzele noi nu sînt deci un dar din afară, ci ele vin din muguri pe care i-a apărat vigoarea trunchiului, viaţa

Scanned with OKEN Scanner

care se continuă într-însul. Ele sînt numai încă un dar al aceleiaşi forţe de viaţă, închise atîta vreme în scoarţa cea aspră care se apără împotriva asprimilor iernii. Tot aşa literatura nouă trebuie să iasă din mugurii crescuţi din toamnă şi dezvoltaţi mai departe, din mugurii apăraţi împotriva rigorilor iernii pentru ca de la sine, prin luptele ascunse, misterioase, care sînt în adînc, să arunce frunzele noi, din care nici una nu va fi asemenea cu alta, cum niciodată, de cînd există pomul, nu există o frunză fără noutatea ei ; dar, cu toate acestea, ele vor păstra acea esenţă, acel element fundamental care se găseşte în însăşi natura de a fi al oricărui produs al acestei vieţi a lumii.

*

Tradiţie şi înnoire nu sînt două lucruri deosebite, ci acelaşi lucru în momente deosebite şi în condiţii care nu se asamănă. A voi să loveşti în tradiţie înseamnă a condamna la slăbiciune, la nesiguranţă, de multe ori la incapacitate de dezvoltare, la căderea înaintea oricărei lovituri potrivnice tocmai lucrul nou care se iveşte, pentru că el nu poate să-şi capete puterea capabilă de rezistenţă decît în tot ceea ce s-a acumulat tocmai pentru a se produce.

(*Tradiţie şi inovaţie în artă* — Conferinţă la Universitatea populară, ed. „Datina românească" — Vălenii de Munte, 1937. Extras din *Cuget Clar* — *Noul „Sămănător"*, an. II, nr. 25, 1937.)

D. TOMESCU

TRADIŢIONALISMUL
(Fragmente)

Ce este tradiţia şi ce înseamnă a fi tradiţionalist, în cultură, în artă şi literatură — iată ce rămîne mereu nelămurit nu numai pentru adversarii, dar chiar şi pentru apărătorii tradiţionalismului. Sînt o sumă de cuvinte cărora le încredinţăm exprimarea celor mai intime gînduri şi credinţe ale noastre, dar al căror sens exact ne scapă ori de cîte ori încercăm să-l prindem în marginile unei definiţii riguroase.

În prefaţa lucrării sale, *Heur et Malheur des Français*, Jacques Bainville[1] arată cît de des ne slujim astăzi de cuvîntul *civilizaţie* şi cît sîntem totuşi de dezorientaţi cînd e vorba să-i dăm o definiţie precisă. Şi ca

[1] Jacques Bainville (1879—1936) — istoric şi publicist francez.

acest cuvînt sînt atîtea altele. *Democraţie, drept, justiţie, progres* — toate sînt cuvinte al căror înţeles rămîne mereu nedesluşit, deşi pe temeiul lor ne împărţim în tabere, dezlănţuim polemici, încingem lupte şi creăm doctrine. Cea dintîi datorie însă a unei culturi este să-şi lămurească necontenit materialul cu care lucrează, adică ideile şi cuvintele.

Se poate spune chiar că vigoarea unei culturi stă tocmai în capacitatea ei de a săvîrşi fără întrerupere această operă de lămurire. Cînd în cultura unei societăţi circulă idei nedesluşite, noţiuni neprecizate şi cuvinte cu înţeles nehotărît, care pot fi sucite în toate chipurile, aceasta dovedeşte fie superficialitatea, fie starea de criză a acelei culturi.

Judecînd după ce spun adversarii, tradiţionalismul n-ar fi altceva decît *împietrirea în adorarea trecutului şi deci incapacitatea noastră de a participa la frămîntările şi aspiraţiile prezentului.*

O doctrină a minţilor întîrziate şi deci o doctrină a neputinţei — aşa ar fi să înţelegem tradiţionalismul după spusele adversarilor noştri. De aici necesitatea de a ni se opune acea literatură numită nouă, prin care scriitorul liber de orice constrîngere din partea trecutului îşi vede asigurată deplina desfăşurare a puterilor lui creatoare. Două tabere, prin urmare, şi-ar avea astăzi loc în mişcarea noastră literară : de o parte, noi, tradiţionaliştii, închişi în lumea trecutului şi nesimţitori la tot ce se frămîntă în prezent, iar de altă parte, ei, adversarii tradiţiei, vibrînd la toate chemările prezentului şi tocmai de aceea putînd să reprezinte avîntul spre înnoire într-o literatură pe care noi am condamna-o să trăiască numai din contemplarea lucrurilor moarte...

O încercare de a lămuri sensul ideii de tradiţionalism este deci necesară.

Privit în cadrul sămănătorismului, tradiţionalismul ni se înfăţişează ca *o acţiune în care puterile trecutului se împreună creator cu aspiraţiile prezentului.*

El înseamnă, desigur, întoarcerea spre trecut, dar această întoarcere nu înseamnă nici admirare şi nici împietrire, ci e o neîntreruptă acţiune de cercetare şi de înţelegere a trecutului pentru a face din el suportul moral al silinţelor noastre din prezent.

Nu refuzul sau incapacitatea de a participa la frămîntările şi aspiraţiile prezentului determină întoarcerea spre trecut, ci tocmai voinţa de a ne mişca şi de a crea în prezent ne îndeamnă să păstrăm legătura cu trecutul.

Tradiţionalismul, prin urmare, nu înseamnă a suspina pe ruine şi a regreta vremuri care nu mai sînt, după cum nici progresul nu înseamnă a distruge şi a lăsa gol în urma ta.

Cei care, în numele tradiţiei, îmbracă doliul şi se refugiază în mijlocul ruinelor, ca şi cei care, în numele progresului, cer distrugerea şi anularea trecutului, sînt deopotrivă de condamnaţi să se piardă în sterilitate

Scanned with OKEN Scanner

Nici cei dintîi nu reprezintă tradiţia, după cum nici cei din urmă nu servesc progresul. Şi unii şi alţii apar în epocile de criză şi de istovire, cei dintîi reprezentînd neputinţa, iar cei din urmă, desperarea.

Tradiţionalismul, dimpotrivă, înseamnă sănătate şi vigoare, înseamnă mişcare şi acţiune, înseamnă voinţă şi elan. Cu cît o epocă este mai stăpînită de dorul de a crea, cu atît şi spiritul ei va fi mai spontan şi mai adînc tradiţionalist. Nu poţi crea rupînd legătura cu trecutul şi nu poţi fi tradiţionalist smulgîndu-te din mijlocul prezentului.

Tradiţionalismul nu există decît ca putere încorporată prezentului şi lucrînd în funcţie de necesităţile acestuia. Smulge-l din freamătul de viaţă care e prezentul, şi acţiunea lui va înceta. E ca şi scînteia care doarme în cremene. Nu scapără decît în urma unei lovituri. Actul acesta al lovirii îl înfăţişează voinţa de a crea a prezentului. Dar ai lovit. Ce-ţi răspunde ? Îţi răspunde piatra, aşa cum o vezi, rece şi inertă ? Îţi răspunde trecutul cu ruinele lui încremenite ? Nu. Îţi răspunde scînteia, adică cremenea animată prin lovire. Îţi răspunde vitalitatea trecutului, adică vremurile apuse, animate de voinţa şi de acţiunea prezentului. Îţi răspunde eternul din mijlocul efemerului, îţi răspunde tradiţionalismul, adică elanul creator al naţiunii din care faci parte. Înfruntînd veacurile şi trecînd peste ruinele trecutului, acest elan renaşte necontenit în formă nouă. Mănăstirea de la Argeş, o pagină de cronică, un vers de Eminescu, un chilim oltenesc, o pînză de Grigorescu, o povestire de Sadoveanu — toate sînt forme în care s-a coborît acelaşi elan, aceeaşi voinţă de a dura a fiinţei noastre naţionale. *A urmări în trecut acest elan, a-l desprinde din formele în care el s-a întrupat mai spontan şi mai deplin şi a-l face să trăiască mereu în conştiinţa prezentului — iată ce este tradiţionalismul.* Nu e o tentativă reacţionară şi deci o piedică în calea progresului, ci, dimpotrivă, un sprijin pentru efortul spre înnoire al prezentului. Întreţinînd cultul trecutului, el nu te îndeamnă să zideşti, ca Meşterul Manole, sau să scrii, ca cronicarii, dar îţi pune la îndemînă norme şi criterii menite să te sprijine în acţiunea ta creatoare. Pentru că nu tot ce aparţine trecutului a încetat să existe. Vremea înlătură, şterge şi suprimă, dar totdeodată ea consacră şi sancţionează. Se distrug forme, pier instituţii şi întocmiri sociale, dar din tot ce s-a dus rămîn norme şi principii de viaţă pe care vremea le consacră şi tradiţia le transmite. Aceste norme şi principii, în care se condensează puterea vitală a trecutului, vin să însoţească în acţiunea ta legată de nevoile şi aspiraţia prezentului pînă cînd, prin tine, elanul creator al naţiunii a realizat o nouă formă de viaţă.

(*Ramuri — Drum drept*, an. XX, 1926, nr. 1 din ianuarie. Reprodus din *Presa literară românească*, ed. cit., vol. II, 436—438.)

ÎNNOIREA LITERATURII

Începînd această revistă, nu putem găsi un mai firesc punct de plecare pentru acţiunea ei decît în procesul atît de mult dezbătut, şi totuşi rămas şi astăzi deschis, dintre ideea sămănătoristă, care pentru noi continuă încă să dirijeze mişcările culturii şi literaturii româneşti, şi dintre şcoala zisă modernistă, care, existînd ca tendinţă şi ca putere de agitaţie, nu există însă şi prin capacitatea ei de a determina o nouă producţie literară.

Începem deci prin a ne spune şi aici vechea noastră credinţă că sămănătorismul, departe de a fi o mişcare consumată, se înfăţişează astăzi sporit şi fortificat prin înseşi condiţiile de viaţă create de război. Niciînd nevoia de a ne cunoaşte şi de a adînci fondul vieţii noastre naţionale n-a fost mai întinsă şi mai activă decît tocmai în această vreme de după război, în care doritorii de şefii literare au crezut că pot să vorbească de o lichidare a sămănătorismului.

Cu cît războiul a sămănat mai multe dezastre şi a provocat mai multe schimbări, cu atît a crescut mai mult şi necesitatea sufletească de a ne şti cît mai puternic ancoraţi în propria noastră vatră. La nesiguranţa şi haosul din jurul nostru am răspuns printr-un laborios apel la toate acele realităţi morale şi materiale, în care de-a lungul veacurilor s-a închegat individualitatea noastră naţională. De aici retragerea pe vechile poziţii ale culturii şi literaturii româneşti, de aici întărirea ideii tradiţionaliste, de aici faptul cel nou al regionalismului, care nu e decît cunoştinţa de noi înşine adăpată la sursele prime ale vieţii noastre spirituale. Ce sînt oare revistele provinciale, atît de multe după război şi aproape toate cu vădite preocupări regionaliste, dacă nu organe ale spiritului sămănătorist căutător de noi drumuri spre realităţile şi certitudinile pămîntului nostru?

Se înşeală deci cine-şi închipuie că din zguduirea războiului ne-am fi ales cu o societate atît de scoasă din vechile ei rosturi, încît sufletul nostru, lipsit de o disciplină şi de o ordine morală proprie, ar sta astăzi deschis la toate năzdrăvăniile inovatorilor modernişti.

Şi, totuşi, acesta este ceasul cel mai prielnic pentru o acţiune de înnoire a literaturii noastre.

Cu cît spiritul sămănătorist a ieşit mai întărit din experienţa războiului, cu atît în el însuşi vom descoperi mai multe posibilităţi de înnoire literară. Căci sămănătorismul nu trebuie înţeles ca o cantonare într-un anumit fel de literatură, la ale cărei limite s-ar opri şi limitele conştiinţei noastre literare, ci el trebuie privit ca o continuă înaintare spre regiunile încă neexplorate ale fondului nostru naţional.

Dacă, la început, sămănătorismul s-a oprit mai mult la suprafaţa vieţii ţărăneşti şi deci la temele mai simple, mai uşoare şi mai la îndemîna tuturor, astăzi el îşi apropie un material scos mai din adîncuri, mai as-

pru şi mai greu de mînuit, dar cu atît mai prielnic pentru procesul de înnoire al literaturii noastre.

În *Pretextele* lui André Gide găsim o ingenioasă şi fecundă aplicare la literatură a teoriei economice a lui Carey[1], care spune că, în agricultură, nu terenurile cele mai fertile au fost cultivate întîi, ci acelea la care plugul şi munca omului au putut să ajungă mai uşor. Deci terenurile aşezate pe platou, lipsite de vegetaţie şi cu fertilitate mai redusă, dar mai uşor de luat în stăpînire şi înfăţişînd mai puţine riscuri pentru cultivator. Terenurile într-adevăr fertile, formate din aluviuni, acoperite cu întinse păduri virgine, pline de smîrcuri şi populate cu animale sălbatice, acelea n-au fost lucrate decît mai tîrziu, stăpînirea şi cultivarea lor cerînd omului mai multă îndrăzneală şi mai multă muncă. Deci, şi în literatură, spune André Gide, munca scriitorului se va îndrepta întîi nu spre regiunile cele mai adînci şi mai bogate ale spiritului, ci spre acelea de la suprafaţă, mai puţin înzestrate, dar mai docile la efortul de stilizare. Vom avea întîi o literatură a platourilor, a terenurilor lipsite de riscuri, cu teme şi motive uşor de prins, şi de abia mai tîrziu curiozitatea şi îndrăzneala scriitorilor se vor îndrepta spre văile adînci ale spiritului, unde stau nelucrate „terenurile cu aluviuni, pămînturile noi, dificile şi primejdioase, dar nesfîrşit de fecunde".

Dezvoltate într-o polemică în care se dezbătea aceeaşi problemă care ne preocupă aici, consideraţiile lui Gide sînt nespus de potrivite pentru lămurirea gîndului nostru. Plecînd de la ele, vom spune şi noi că, prin impulsiunea dată de sămănătorism, literatura noastră se coboară mereu de la suprafaţă spre adîncimi, apropiindu-se de regiunile într-adevăr fertile, dar încă nelucrate, ale fondului nostru naţional.

Vreţi o literatură nouă şi vă plîngeţi că viaţa şi sufletul românesc sînt prea sărace ca să puteţi alimenta din ele marile voastre rîvniri literare ?

Dar ce cunoaştem noi din această viaţă şi din acest suflet, *cînd conştiinţa de noi înşine* a început atît de tîrziu şi cînd definiţia noastră morală este încă în curs de alcătuire ? Am avut cîţiva ani o producţie literară întemeiată pe o mai strînsă legătură cu mediul rural, şi subţirele gust modernist s-a şi speriat de un ţărănism care nu era totuşi decît o uşoară zgîriere la suprafaţa vieţii noastre ţărăneşti. Cît de puţin cunoaştem această viaţă, ne-a dovedit-o scriitorul polon Ladislav Reymont, care, plecînd de la un mediu rural atît de apropiat de-al nostru, ne-a dat acea grandioasă închegare literară, cu dimensiuni şi conţinut de epopee, care este romanul *Ţăranii*. Cine, citind acest roman, nu rămîne la sfîrşit cu părerea de rău că, avînd lîngă noi aceeaşi viaţă ţărănească de la care a plecat Reymont,

[1] *Carey Henry Charles* (1793—1870) — economist vulgar nord-american.

n-am avut şi scriitorul care s-o adîncească şi s-o utilizeze pentru literatură ? Deci, să nu credem că ţărănismul nostru de pînă acum înseamnă şi epuizarea ca sursă literară a vieţii ţărăneşti. Această viaţă rămîne şi mai departe un zăcămînt cu neştiute bogăţii pe care nu-l putem ocoli fără să lovim în însăşi puterea de dezvoltare a literaturii noastre.

Din adîncirea acestui zăcămînt, lărgit şi îmbogăţit acum prin viaţa ţărănească a noilor ţinuturi româneşti, au răsărit pe rînd vasta construcţie epică înfăţişată de romanul *Ion* al d-lui Rebreanu, literatura d-lui Cezar Petrescu, atît de nouă prin intelectualitatea care o străbate, şi, totuşi, atît de sămănătoristă prin temele de la care pleacă, paginile din *Legătura roşie* a d-lui Em. Bucuţa, care dovedesc cît de greşită e credinţa că fondul rural al unei opere ar exclude valoarea ei estetică, ţărănismul laborios şi deschis spre înalte preocupări morale a d-lui Lascarov-Moldoveanu, notaţiile realiste din volumul *Voica* al d-rei Stahl, care de atîtea ori străbat în însuşi miezul vieţii noastre rurale, iar, acum în urmă, şi acea povestire plină de mişcare şi de noutate, *În căutarea unei parohii,* al cărei autor, d. Damian Stănoiu, ni se înfăţişează ca un ager cunoscător al sufletului ţărănesc.

Şi nu numai proza, ci însăşi poezia îşi caută astăzi mijloace de înnoire într-o mai adîncă străbatere a vieţii noastre populare.

Cînd, după război, d. V. Voiculescu a pus în circulaţie un bogat material poetic de obîrşie strict rurală, cînd d. I. Pillat, părăsind drumurile sterpe ale modernismului, şi-a întors versul spre temele poetice ale pămîntului nostru, cînd d. Ciurezu se îndreaptă stăruitor spre sursele încă neutilizate ale folclorului românesc, cînd, la Craiova, avem o întreagă mişcare poetică animată de regionalism, între reprezentanţii căreia nu se poate să nu remarcăm pe d. N. Herescu, ale cărui versuri *agreste,* hrănite cu realităţi şi privelişti oltene, au şi meritul de a înfăţişa o riguroasă disciplină literară primită din contactul cu clasicii latini, şi cînd Arghezi însuşi, marele căutător de minereuri nelucrate, îşi mărturiseşte fondul ţărănesc al energiei lui poetice, avem dreptul să credem că, într-adevăr, astăzi, ne găsim în faţa unui mare efort de înnoire literară, determinat şi fecundat de o mai adîncă cunoaştere a vieţii noastre naţionale.

Dar sămănătorismul nu înseamnă şi interzicerea contactului cu literaturile străine. Dimpotrivă, cu cît sîntem mai ancoraţi în realităţile pămîntului nostru, cu atît şi activitatea noastră literară poate fi deschisă la influenţele venite din afară. Înarmaţi cu mai multă conştiinţă de noi înşine, primim fără nici o teamă contactul cu viaţa spirituală a celorlalte popoare, avînd totdeauna siguranţa că în acest contact vom descoperi mijloace de a stimula şi de a spori propria noastră individualitate.

Scanned with OKEN Scanner

Dar, şi fără voia noastră, contactul spiritual între popoare este astăzi atît de puternic, încît ni se pare cu desăvîrşire fără rost pretenţia modernistilor de a face pe mijlocitorii între noi şi literaturile streine.

Trăim, într-adevăr, într-o epocă de universalism, în care *accentul de semnificaţie,* cum spune Keyserling [1], *e pe transmisibil,* adică pe acele valori spirituale care trec peste toate graniţele şi din care popoarele se împărtăşesc ca dintr-o zestre comună. Întîlnindu-ne însă la aceeaşi masă, cînd e vorba să consumăm, ne retragem fiecare popor în propria noastră individualitate, cînd e vorba *să creăm.* Căci puterea de a crea porneşte nu din *transmisibil* ci din ceea ce este intransmisibil, adică din suma însuşirilor particulare care alcătuiesc fondul specific al unei naţiuni.

Aşa se şi explică înmulţirea şi accentuarea preocupărilor naţionaliste tocmai în epoca în care spiritul universal este atît de puternic. Într-adevăr, cu cît societatea de azi e mai supusă unificării prin circulaţia ideilor de la o ţară la alta, cu atît se dezvoltă mai mult şi tendinţele particulariste înfăţişînd nevoia popoarelor de a se menţine ca puteri creatoare, prin apelul neîntrerupt la fondul intransmisibil al individualităţii lor.

Deci să citim, sîntem ţinuţi să citim şi să cunoaştem cît mai multe literaturi, dar să înţelegem totuşi că influenţa exercitată de ele nu poate să însemne mai mult decît o deschidere de drumuri spre propria noastră viaţă interioară. „Influenţa — recunoaşte şi André Gide — nu creează nimic : *ea trezeşte*", adică descopere, stimulează şi cheamă la viaţă dispoziţiile latente ale individualităţii noastre.

*

Precizînd astfel locul acestei reviste faţă de procesul dintre sămănătorism şi modernism, sîntem cu totul streini de orice preocupare de şcoală sau de cenaclu cultural. Ceea ce ni se cere astăzi este tocmai înlăturarea din literatură a înjghebărilor şi preocupărilor de gaşcă întreţinute de ambiţia unor critici care se visează de mult creatori şi şefi de şcoale literare. Cu o viaţă naţională care acum îşi deschide adîncurile şi cu o largă împărtăşire din viaţa spirituală a celorlalte popoare, literaturii noastre nu-i lipseşte decît o fortificare a spiritului critic pentru a-şi putea strînge şi organiza toate mijloacele ei de creaţie şi de înnoire.

(*Scrisul românesc,* an. I, 1927, nr. 1 din noiembrie. Reprodus din *Presa literară românească,* ed. cit., vol. II, pp. 466—470.)

---

[1] *Keyserling, Herman,* conte (1880—1946) — filozof şi scriitor german.

* * *

CĂTRĂ CETITORI

Revista noastră, ca oricare alta, nu poate avea alt scop decît munca pe cîmpul culturii naţionale. Dar foarte mulţi nu-şi dau samă că noţiunea de *cultură naţională* nu e în contrazicere cu cea de *cultură universală, omenească.* Mai mult : că un popor nu-şi poate justifica dreptul la existenţa distinctă în sînul popoarelor civilizate decît dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, *dîndu-i nota specifică a geniului său.*

Istoria poporului român — „istoria unui şir neîntrerupt de martiri", a zis odată un mare martir al neamului, Eminescu — ne explică pentru ce acest popor, aşa de bine înzestrat, n-a luat o parte mai activă la formarea culturii europene, pentru ce n-a dat nota sa distinctă în armonia de gîndire şi de simţire care constituie bunul cel mai înalt al popoarelor civilizate. El a trebuit să-şi cheltuiască toată energia pentru conservarea sa fizică, şi nu i-a rămas acel prinos de energie care se cheltuieşte pentru cultură.

De o sută de ani, însă, am început să ne împărtăşim mai cu dinadinsul la civilizaţia popoarelor din Apus şi ar fi vremea să dăm ceva, în schimb, să dăm lumii răsunetul sufletului nostru atins de cultura apuseană.

Putem nădăjdui că a sunat ceasul ? [1]

Dar, mai întîi, starea de fapt, realitatea vieţii actuale româneşti, constituie ea un punct de plecare pentru crearea unei culturi naţionale ? Căci orice progres pleacă de la o stare de fapt anumită, şi nu de la plăsmuirile unor vizionari.

Starea noastră nu e numai înapoiată, ceea ce ar fi destul de rău ; ea este anormală, ceea ce e mult mai rău.

Clasele de sus stau în aer, fără atingere cu poporul de jos, care, în ţara noastră, el singur este o *clasă pozitivă* şi a păstrat mai curat *sufletul românesc.* Între clasele de sus şi popor este o prăpastie adîncă, care, la noi, desparte aproape două *naţii.* Clasele de sus se ating numai de cultura apuseană, de care poporul nu se atinge şi pe care, din lipsă de contact cu poporul românesc, clasele de sus *n-o asimilează,* ceea ce e tot una cu a spune că o *caricaturizează.* Lipsa contactului cu poporul românesc ne face ca, în loc *să absorbim* cultura străină, *să ne absoarbă ea pe noi, să ne asimileze ea pe noi...* De aici, şi din neînţelegerea acestui lucru, aerul duş-

---

[1] În articolul *Modă şi originalitate* (*Viaţa românească,* an. XX, 1928, nr. 1 din ianuarie), Ibrăileanu va ajunge la concluzia că literatura străină poate servi ca „izvor" şi ca mod de perfecţionare, iar critica poate „să ajute virilitatea şi să lovească în infantilismul anacronic care e copierea literaturilor străine. Şi nu din motive naţionale, care nu au ce căuta aici, ci din datoria de a fi de partea maturităţii creatoare" [...]

Scanned with OKEN Scanner

mănos al unora împotriva culturii străine... Şi tot de aici neîndestulătoarea noastră contribuţie la cultura universală.

Şi pînă nu ne vom asimila cultura europeană, cîtă vreme, adică, nu vom fi decît o anexă, caricaturizată, a acelei culturi, în loc să-i dăm, şi noi, nota specifică a sufletului nostru, nu vom justifica, încă o dată, existenţa noastră ca popor distinct.

O cultură „naţională", de un caracter specific, nu se va naşte decît atunci cînd masele mari populare, adevărat româneşti, vor lua parte şi la *formarea* şi la *aprecierea* valorilor culturale — limba literară, literatură, forme de viaţă etc. — şi acest lucru nu se va întîmpla decît atunci cînd, *prin cultură, viaţă politică mai largă şi ridicare economică,* ţărănimea va căpăta în stat valoarea *socială* proporţională cu valoarea sa numerică, economică, morală şi naţională, cînd vom fi *un* popor, cînd toate clasele sociale vor fi ale *aceluiaşi* popor, cînd trecerea de la vîrful la baza piramidei sociale se va face pe nesimţite.

Atunci, luînd parte la viaţa culturală, tot poporul românesc, adevăratul popor românesc, vom putea avea o *cultură naţională,* dînd în armonia culturii europene răsunetul sufletului nostru.

Cultura, viaţa politică şi ridicarea economică a ţărănimii fiind *mijlocul* pentru a ajunge la o cultură adevărat naţională şi de valoare europeană, această revistă, lucrînd pe cîmpul său propriu, va avea, în acelaşi timp, toată simpatia pentru aceia care luptă, pe orice cale, pentru ridicarea culturală, politică şi economică a ţărănimii şi, accentuînd asupra *scopului* — cultura naţională — va lupta, pe cît se poate, în cadrul unei reviste literare şi ştiinţifice, şi ea, pentru realizarea mijloacelor către acest scop.

Şi, dacă este nevoie să dăm idealului nostru cultural, naţional şi democratic un nume cuprinzător — numele său este : *Poporanismul.*

(*Viaţa românească,* an. I, 1906, nr. 1 din martie. Reprodus din *Presa literară românească,* ed. cit., vol. II, pp. 129—131.)

G. IBRĂILEANU

POPORANISMUL
(Fragmente)

Se voieşte a se crea o legendă. D. Iorga vrea să convingă publicul românesc cum că d-sa şi cîţiva tineri, sătui de spiritul străin în literatura românească, au creat o noutate : *întoarcerea la popor.*

Vom dovedi că acest lucru este mult mai vechi, că a fost formulat de multă vreme mult mai complet, mai larg, şi că a fost pus în practică de scriitori de mai înainte. Trebuie să se cunoască odată bine istoria literaturii veacului al XIX-lea — cea mai puţin cunoscută — căci altmintrelea vom „descoperi" de zece ori acelaşi lucru. Şi, mai întîi, vechea şcoală critică moldovenească, asupra căreia nu voi insista mult, căci voi vorbi pe larg în seria de articole intitulată *Cîteva consideraţii* etc.

Încă de la 1840, M. Kogălniceanu se ridică împotriva traducerilor şi a imitaţiei, accentuînd că *originalitatea* este însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi şi arătînd că *istoria noastră, obiceiurile de la ţară (viaţa ţărănească) sînt materialul pe care sînt datori să-l utilizeze scriitorii români.* Se ridică împotriva *evgheniştilor,* care nu citesc cărţi româneşti, din care ar putea cunoaşte obiceiurile, gustul, spiritul naţional. Chiar C. Negruzzi, care a tradus, dar în *versuri* (*Sămănătorul* e plin de asemenea traduceri), se ridică împotriva traducătorilor, spunînd că Dumas, Sue n-au interes pentru români. Acela însă care va spune aproape tot ce a trebuit de spus — şi s-a putut spune pe acea vreme — este Alecu Russo. *Imitaţia e rea,* zice el, *căci ucide patriotismul. Cînd mă aştept la o idee nouă, văd că am cetit-o în franţuzeşte. În loc de literatură cu materialul naţiei, scriitorii ne-au adus un haos păcătos,* au făcut o literatură-mozaic : cineva ar putea zice : pagina asta e a mea, ideea asta schimonosită o cunosc, fraza cutare e din Lamartine, cutare... etc.... Literatura românească va fi, cînd scriitorii se vor întoarce la popor, unde e şi *materialul, şi formele, şi stilul, şi limba,* căci limba, literatura, poezia sînt naţionalitatea unui popor. Şi mai bine opere *naţionale* mai slabe decît traduceri şi imitaţii... Pedantismul produce o literatură ce nu are dreptul de împămîntenire la un popor care a produs baladele... Poporul e pentru noi un capital pentru studii morale şi pitoresc... *Limba şi literatura vor fi bune numai cînd scriitorii se vor inspira din popor. La un iarmaroc, zice el, văzînd mulţimea poporului, cu hainele, limba, sufletul* originale, *a înţeles ce trebuie să fie literatura românească.*

Această mişcare *teoretică* poporanistă a avut efecte practice : colecţii de poezii populare, prima a lui Alecsandri, participarea limbii populare la formarea limbii româneşti literare, prin Alecsandri, Negruzzi, mai tîrziu alţii, inspirarea din literatura populară, din sufletul popular, mai puţin serioasă la început : *Doinele* lui Alecsandri şi alte efecte, care nu ne interesează aici.

Poporanismul acesta va da din ce în ce roade mai serioase şi cînd d. Maiorescu, la 1882, va face bilanţul literaturii româneşti, va constata cu satisfacţie că scriitori ca *Slavici, Gane,* s-au inspirat de la popor şi au dat, în literatura universală, o notă specială, nota românească.

Poporanismul acesta va ajunge chiar exagerat la cei grupaţi la revista *Contemporanul,* bine primit de *Convorbiri* (şi din alte motive). Nu vor-

Scanned with OKEN Scanner

besc numai de colecţiile de poezie populară, de studiile asupra acestei poezii, de nuvelele d-lui Bassarabescu, de anecdotele (acele bune, singurele bune) ale d-lui Speranţă etc., ci de tendinţa exagerată de a scrie cum vorbeşte poporul, de a transplanta *procedeul* popular în literatură, tendinţă exagerată, pentru că cei de la *Contemporanul* exagerează *românismul* pînă la *moldovenism*.

Mai încoace, în perioada nouă a literaturii, adică după Eminescu, *poporanismul* a fost teoretizat şi aplicat cum nu fusese mai înainte nici de către Alecu Russo, la *Evenimentul literar,* acum doisprezece ani, de către o grupă de scriitori : teoretic, de către d-nii C. Stere, R. Ionescu, un publicist de mare talent, mort la vîrsta de douăzeci şi trei de ani, de către cel ce scrie aceste rînduri şi de alţii ; aplicat de către regretatul I. Păun, care înţelegea altfel să se inspire de la popor decît, de pildă, d. Dragoslav, de către d. Spiridon Popescu, care acum în urmă a dat o minunată carte pentru învăţători, în care, urmărind scopuri pedagogice, a dat atîtea frumoase scene şi chipuri adevărat ţărăneşti, şi de alţii.

D. Iorga se luptă în contra noastră, care, în calitatea noastră de „clevetitori", atacăm „ţărănismul" *Sămănătorului.* Şi ţărănismul *Sămănătorului,* şi „clevetirea" noastră sînt vedenii ale d-lui Iorga. D. Iorga e tot atît de mult *ţărănist* cît sîntem noi de mult *clevetitori* ai închipuitului d-sale ţărănism.

Şi fiindcă cetitorul, sîntem siguri, va primi cu îndoială cele spuse mai sus — căci *legenda* probabil începe să aibă consistenţă — ne vom permite să documentăm lucrul cu cîteva citaţii, cam lungi, din care se va vedea că, dacă păcătuiam prin ceva, apoi păcătuiam prin prea mare siguranţă şi ardoare juvenilă...

D. Iorga, în polemica sa cu „clevetitorii", care-l „clevetesc" (dumnealui dă a-nţelege că şi *Curentul nou* e împotriva „ţărănismului"), justifică „ţărănismul" *Sămănătorului* (care, vom vedea, aproape nu există) prin aceea că clasele suprapuse nu pot da material bun pentru muzele scriitorilor de la *Sămănătorul.* Observ, în treacăt, că *plebea de sus* ar putea fi un admirabil material, căci *orice manifestare de viaţă,* bună sau rea, poate fi material pentru artă : Caragiale. Mai justifică d. Iorga „ţărănismul" prin aceea că clasa intelectualilor e greu de zugrăvit... Să fie ceva greu pentru muza d-lui Vasile Pop ?... Atunci, zice d. Iorga, rămîn *ţăranii,* care „au în portul, în datinile, în graiul lor, în puterea şi spontaneitatea lor de cultură ceea ce trebuie pentru a da unei opere literare coloare, energie, vioiciune, individualitate" (*Sămănătorul,* 11 decembrie 1905). Şi iată, cu această teorie, distrus Balzac şi Caragiale !...

Cu alte cuvinte, în lipsă de material orăşenesc, să alimentăm muza cu material ţărănesc. Materialul orăşenesc nu e *pitoresc* — la asta se reduce teoria...

Literatura *țărănească*, aşadar, este aceea creată de o mentalitate țărănească, adică *românească*, pentru că, vom dovedi aiurea, numai țăranul are o mentalitate specifică, orăşenii şi clasele de sus au o mentalitate mai mult sau mai puțin neromânească, clasa cultă fiind în genere o parte din Cosmopolis, o mahala a Cosmopolisului european, din punctul de vedere al *mentalității* ei, nu vorbesc de origine.

(*Curentul nou*, an. I, 1906, nr. 3 din 20 ianuarie. Reprodus din *Presa literară românească*, ed. cit., vol. II, pp. 115—117.)

ÎNCHEIERE

Poporul român în tot cursul istoriei sale, pînă în veacul al XIX-lea, a suferit influența culturală a unor curente orientale, afară de mici excepții: cultura polonă în veacul al XVII-lea, cultura franceză a Franței vechi la sfîrşitul veacului al XVIII-lea.

În veacul al XIX-lea, istoria a pus românilor următoarea problemă: România va rămîne mai departe o țară orientală, semi-asiatică, ori va intra în rîndul popoarelor europene, în cultura europeană?

Şi această problemă a fost rezolvată tot de istorie.

Din diferite cauze, România nu s-a putut sustrage influenței europene.

Civilizația europeană, mai ales sub forma şi prin influența franceză, a străbătut pînă în țările noastre.

A străbătut, ca şi în restul Europei, prin presiune, prin imitație şi de nevoie.

Prin presiune, căci o țară din Europa nu poate scăpa de invazia unei civilizații, care e şi superioară şi care tinde să dea întregului continent — şi chiar întregului glob, — aceleaşi forme politice şi acelaşi fel de cultură.

Prin imitație, căci o civilizație superioară fascinează, prin însuşi faptul că e superioară. Să ne amintim de impresia ce a făcut civilizația europeană asupra lui Radovici din Goleşti şi de schimbarea ce s-a produs în sufletul acestui boier de neam mare, în urma acelor puternice impresii.

De nevoie, căci civilizația apuseană, şi mai ales sub forma franceză, se traducea în ordinea politico-socială prin două idei, ori sentimente fecunde, şi absolut necesare țărilor române, ruinate şi îngenuncheate, prin democratism şi naționalism.

Țările române erau la discreția marilor puteri vecine, şi cei care simțeau ruşinea şi nenorocirea acestei situații, — oamenii cu dor de a

Scanned with OKEN Scanner

scoate poporul român de sub jugul acestor vecini de a face din acest neam oropsit un mare popor, cu dreptul de a-şi spune cuvîntul său, — nu puteau să nu fie fascinaţi de concepţia naţionalistă, datorită Franţei revoluţionare.

Iar dacă ţara era îngenuncheată de vecini puternici, apoi marea majoritate a ţării, elementul ei viu, acel care producea bogăţia şi care păstra neatins spiritul naţional — bogăţie şi spirit care aveau să alcătuiască viitorul patriei române — elementul acela era subjugat unei clase, care îl înăbuşea. Şi dorinţa spiritelor luminate, de a scoate la iveală, de a pune în valoare tot ce putea da acest element, îşi găsea o justificare, o stea conducătoare, în acele concepţii răspîndite de Franţa revoluţionară, numite democratism.

Naţionalismul şi democratismul — şi democratismul mai ales ca mijloc pentru naţionalism — iată ce a făcut pe oamenii luminaţi să introducă în ţările române cultura apuseană — cultură care ar fi străbătut aici şi fără aceasta, prin presiune.

O dată ce cultura apuseană trebuia să străbată aici, din cauzele amintite mai sus, problema capitală ce se punea era aceea de a şti ce anume să se introducă din această cultură şi cum să se introducă această cultură ; de a face toate chipurile să se introducă ceea ce era necesar şi să se ţină piept la acele elemente ale culturii străine, care nu ne erau necesare.

Şi era necesar tot ceea ce putea să facă din acest popor un popor de viitor, şi nu era necesar tot ceea ce putea să înăbuşe unele însuşiri fericite, specific naţionale.

Cultura străină avea să pună în valoare energiile poporului, iar nu să atrofieze cumva unele din aceste energii.

Ca să întrebuinţăm o comparaţie cam vulgară, cultura străină avea să hrănească organismul viu al poporului român, făcîndu-l robust şi apt pentru munca creatoare — şi nu trebuia să aibă rolul acelor substanţe care, în loc să dea vigoare organismului, îl slăbesc, îl predestinează morţii, fie prin nepotrivirea cu cerinţele organismului, fie prin supraalimentaţie.

Pentru a şti ce şi cum să ne însuşim din cultura străină, trebuia o mare putere de discernămînt ; trebuia priceperea şi a culturii străine, şi a împrejurărilor sociale ale ţării, şi a sufletului acestui popor, şi concepţia clară a idealului ce avea să fie urmărit.

Trebuia, cu alte cuvinte, un spirit critic luminat, dar în acelaşi timp constructiv, care să prezideze la introducerea şi asimilarea acestei culturi.

Definirea acestui spirit critic, rolul lui, evoluţia lui — acestea formează subiectul paginilor ce preced.

Am văzut în aceste pagini că influenţa culturii apusene s-a simţit în toate aspectele vieţii româneşti. Am stăruit mai mult asupra acelora care ni s-au părut mai interesante ; limba, literatura, organizarea politico-socială. Şi credem că, vorbind de aceste aspecte ale culturii, implicit am vorbit

Scanned with OKEN Scanner

şi de celelalte, care se reduc toate la ceea ce s-ar putea numi moravuri, felul vieţii sociale etc.

Fiind fatală, dar şi necesară, introducerea culturii apusene ; fiind de absolută nevoie discernămîntul critic în introducerea acelei culturi — este evident că numai acei oameni au apucat calea adevărată, au lucrat spre adevăratul progres al ţării, care au întrupat în ei şi tendinţa de a introduce cultura apuseană, şi spiritul critic, spiritul de discernămînt, vederea clară a ceea ce era necesar şi ce nu.

Imitatorii fără rezervă ai culturii apusene, ca şi cei care au fost numai critici refractari ai oricărei activităţi novatoare, au trebuit, fatal, să greşească. Ei n-au avut atitudinea necesară, unica necesară, pentru a face ca cultura apuseană să dea aici roadele cele mai bune. Cei dintîi au căutat să introducă şi ceea ce nu trebuia, cei de al doilea au căutat să oprească a se introduce şi ceea ce trebuia.

De aceea am accentuat cu toată puterea meritul şcoalei critice moldoveneşti, reprezentată strălucit printr-un om rezumativ, care e Mihail Kogălniceanu.

Acest caracter rezumativ şi reprezentativ al lui Kogălniceanu ne apare clar, numai luînd cunoştinţă de direcţiile şi felul activităţii sale multilaterale.

El vrea să avem o literatură nouă, şi este partizan al influenţei literaturilor străine, dar dă în acelaşi timp scriitorilor un îndreptar prin cronicile pe care le dezgroapă şi prin literatura poporană. El vrea să schimbe organizarea ţării, dar în acelaşi timp studiază istoria trecutului şi starea actuală de atunci a ţărilor române, ca să ştie ce li se potriveşte şi ce nu din ceea ce poate fi importat. Şi nu mai insist, căci am vorbit pe larg despre Kogălniceanu în cursul acestui studiu.

Şi cîtă vreme acest organizator al României moderne este omul care imprimă tuturor fenomenelor sociale concepţia sa, — pînă pe la 1866 — spiritul novator şi spiritul critic merg împreună, într-o fericită sinteză.

Vorbesc, bineînţeles, în general, căci în unele din reformele sale a fost nevoit să facă concesii, împotriva convingerilor sale.

După aceea, aceste două tendinţe se separă. Liberalismul muntean, în manifestările lui extreme, rămîne să reprezinte spiritul novator, junimismul moldovenesc rămîne să reprezinte spiritul critic, negativ.

Această ruptură a fost o nenorocire pentru istoria contemporană a României.

Unii merg fără discernămîntul trebuitor ; ceilalţi neagă necontenit utilitatea întregii opere a celor dintîi. Unii merg, fără un plan bine definit ; ceilalţi vor să rămînem pe loc.

Şi cum pe loc nu se poate sta, şi nu se poate sta niciodată ; şi cum critica devine expectativă şi curat negativă, — introducerea culturii apusene este lipsită de ajutorul, atît de necesar, al spiritului critic.

Scanned with OKEN Scanner

Junimea vrea să stăm pe loc, dacă nu chiar să ne întoarcem puţin îndărăt. Socialiştii vor să sărim cine ştie unde, în necunoscut [1].

Dar nu putem sta nici pe loc, nici merge înapoi, nici face sărituri în necunoscut şi în imposibil. Şi, deci, predica acelora care voiau aceste lucruri nu putea să fie decît o predică în pustiu. Iar retragerea în expectativa critică a atîtor capete eminente — absenţa atîtor capete eminente de la muncă pentru a merge, cuminte şi cu discernămînt, mai departe — şi-a dat roadele sale. Şi această absenţă, pe lîngă alte lucruri, explică starea în care sîntem astăzi.

Căci, dacă limba literară a fost ferită de marile primejdii şi urmează a se fixa pe încetul, poate prea pe încetul, dacă literatura românească a devenit autonomă de „politică" şi urmează a se naţionaliza — apoi starea politico-socială e atît de rea, încît nu este nimeni care să n-o constate cu durere.

Şi sîntem siguri că, dacă spiritul novator ar fi mers alături cu spiritul critic, ca în vremea, ca în persoana lui Kogălniceanu — spiritul novator îmbărbătînd spiritul critic, timid prin firea sa, spiritul critic moderînd spiritul novator, temerar prin firea sa — sîntem siguri că ţara noastră ar avea astăzi un alt aspect.

Dar s-a întîmplat altfel. Se vede că aşa a fost să fie...

(*Spiritul critic în cultura românească*,
editura Junimea, 1970, pp. 186—190.)

POEZIA NOUĂ

Poezia „nouă" poate însemna două lucruri, ori poezia celor tineri, ori un anume fel de poezie, ale cărei caractere sînt senzaţia şi impresia rară, curioasă, stranie, uneori morbidă, disociaţia ori asociaţia extraordinară şi epatantă, eliberarea de logică, sugerarea inexprimabilului, evitarea poeticului tradiţional şi poetizarea nepoeticului, exotismul, satanismul, confuziunea, obscuritatea, primitivismul rafinat, naivitatea subtilă, intelectualizarea impresiei, imbecilitatea, gîngureala — ori numai afectarea tuturor acestora (sper că în privinţa imbecilităţii e afectare întotdeauna) ; apoi, din neputinţă sau voluntar, ori ca efect natural al fondului, lipsa de vers ori versul „liber", sau pur şi simplu greşit, — caractere divers prezente şi divers combinate la diferiţii poeţi noi ori la diferitele specii de poezie nouă.

Despre această poezie nouă voim să vorbim în aceste rînduri.

Într-o formă sau alta, ea există la noi de multă vreme, ca un ecou al poeziei „noi" din Franţa. Acum, cînd la locul ei de origine e în de-

[1] În privinţa aprecierilor despre socialişti, Ibrăileanu se dovedeşte înrîurit de ideologia poporanistă (n.ed.).

clin, — la noi e mai vivace decît oricînd, conform cu regula cunoscută că tot ce apare în Occident ajunge în ţările înapoiate cu întîrziere şi mai durează o bucată de vreme, chiar după ce a dispărut acolo de unde a venit.

Reprezentanţii „poeziei noi", mai ales teoreticienii şi criticii (căci, ca şi în Franţa, şcoala asta face mai cu predilecţie teorie decît operă de artă), sînt foarte agresivi faţă de poezia veche. Unii îi recunosc mersul istoric, alţii nici atît. Toţi sînt însă de părere că poezia nouă este superioară celei vechi, *prin definiţie,* însemnînd un progres în dezvoltarea literaturii, — căci omul nu stă pe loc, ci merge mereu înainte ; senzaţia se ascute, sentimentul se rafinează, sufletul se complică, limba se perfecţionează ; literatura din trecut a fost numai o dibuire, scriitorii vechi sînt gunoiul care a pregătit terenul fecund pentru poezia nouă etc.

Noi nu am luat niciodată poziţie din principiu pro sau contra poeziei noi. Noi nu ne-am întrebat dacă e nouă sau veche, ci dacă e bună sau rea. Pe cea bună am lăsat-o în recenzii sau am tipărit-o în revistă, cînd ni s-a făcut onoarea să i se dea această destinaţie.

Nu este elev de gimnaziu care să nu ştie că literatura unei vremi este *altfel* decît a vremii anterioare. Toată lumea a învăţat la şcoală că după clasicism a venit pseudoclasicismul, apoi romantismul, apoi parnasianismul etc. Cu alte cuvinte, că după o literatură vine alta, adică una „nouă", şi cealaltă rămîne „veche". Dar este un lucru. Elevul a mai învăţat că „nou" nu este egal cu „mai bun", şi „vechi" cu „mai rău". Elevul a învăţat că Racine este superior lui Voltaire, că Villon e superior lui Millevoye, că Shakespeare e superior lui Sorbul (în privinţa asta însă e discuţie, exemplul nu e bun).

Dar, răspund unii, e drept că în „literatura veche" sînt scriitori mari, însă pentru noi sînt ca şi inexistenţi, sînt morţi, sînt ca mumiile unor regine frumoase, şi preferăm o ţărancă vie unei regine moarte. (A spus-o aici regretatul Luca I. Caragiale.)

Elevul de mai sus, mai ales dacă a avut un bilet de galerie la Mounet Sully ori Moissi, va obiecta că *Oedip Rege* e mai viu decît *Ruy Blas,* şi *Ruy Blas* decît... cutare piesă nouă de la Bucureşti şi dacă e sensibil la poezie, că François Villon e mai viu decît cutare poet din 1922, care face mult zgomot în anumite reviste româneşti.

Şi dacă elevul e din „cursul superior", el va prinde defectul de ştiinţă şi de logică al celor care cred că „poezia nouă" e superioară celei vechi prin definiţie. El va observa că în această pretenţie se ascunde o iluzie la fel cu aceea a omului *normal* că pămîntul e centrul universului, că omul este scopul creaţiunii, — iluzie care face pe poetul şi criticul nou să creadă că, după atîtea veacuri de sforţare, poezia a ajuns, în sfîrşit, la realizarea deplină şi definitivă a frumosului. Elevul va şti să arate că aici e vorba de o confuzie între ştiinţă şi poezie.

Scanned with OKEN Scanner

În adevăr, în știință există progres. Știința unui deceniu, chiar a unui an, chiar a unei luni, e superioară științei deceniului, anului, lunii precedente. Știința lui Aristotel e ridiculă pe lîngă a unui elev de gimnaziu. Lavoisier astăzi ar cădea la examenul de chimie de clasa a III-a de liceu.

În știință există progres, fiindcă știința e o acumulare de cunoștințe pe baza observațiilor și a experiențelor. Știința lui A o „promovează" B și așa mai departe.

În poezie, acumularea e de o altă natură, — problemă care nu poate fi dezbătută aici. În poezie totul e individual, și cum inteligența nu a progresat în omenire de la începutul timpurilor istorice pînă azi (Platon nu e mai puțin inteligent decît profesorii noștri de filozofie), în poezie nu poate fi vorba de o lege a progresului.

Desigur, considerînd lucrurile în general, literatura epocii mele îmi va vorbi mai mult sufletește decît alta, nu pentru că e superioară, ci pentru că mi-e rudă. Dar se poate, totuși, ca un foarte vechi scriitor să-mi fie mai rudă decît unul din mahalaua mea. Se poate ca François Villon să-mi fie mai aproape decît mulți poeți de azi, sau poate decît toți.

Așa încît poezia nouă e superioară celei vechi, numai cînd îi e superioară. Și ne vorbește mai de aproape, cînd ne vorbește mai de aproape.

Poeții noi — e foarte natural să creadă că adevărata poezie începe cu ei. E banală constatarea că un poet numai rar poate înțelege poezia altui poet, care face parte din altă familie sufletească, și de aceea nimeni nu este mai puțin chemat să judece *altă* poezie decît un poet. În cazul nostru, cei mai puțin calificați să compare poezia nouă cu cea veche sînt poeții, noi ca și vechi. Poetul vechi vede o aberație în poezia celui nou, iar cel nou vede exact același lucru în poezia celui vechi. Orice istorie literară confirmă acest adevăr. Și cum aproape toți teoreticienii poeziei noi sînt și poeți, situația devine foarte dificilă. Cei mai chemați sîntem noi, cei lipsiți de temperament, de poezie, „despersonalizații", ființele amarnic prozaice, — chiar cînd nu avem știința, fineța și superioritatea criticilor-poeți.

Pînă aici am vorbit, cum s-ar zice, în general. Ceea ce am spus s-ar potrivi oriunde și oricînd.

Acum să vedem cum stau lucrurile în împrejurările noastre specifice.

Noi, deși n-am luat poziție contra poeziei noi, deși am tipărit poezie nouă, deși am lăudat poezia nouă, cînd ni s-a părut bună, așa că mulți au rămas nedumeriți ce e cu noi, „poporaniștii", și ne-au învinuit fie de prostie, fie de șarlatanie, — totuși n-am făcut parte niciodată din crainicii acelei poezii. Am avut — și avem — față de ea o atitudine obiectivă, selectivă, cum voiți s-o numiți.

Evident, din această cauză criticii și poeții „noi" ne-au tratat drept oameni vechi, reacționari, tombatere, insensibili la frumos ș.a.

Dar — „Moldova e țară rece, unde entuziasmul fie politic, fie literar nu prinde în clipeală..." (Russo).

Scanned with OKEN Scanner

Să se bage de seamă că în tot cursul dezvoltării literaturii noastre moderne, Moldova a fost întotdeauna „mai veche", mai refractară „noutăţilor". (Şi vom vedea că „noutatea", în *cazul acesta,* înseamnă altceva decît noutate.)

În vremea cînd în Muntenia poeţii traduceau, imitau sau se inspirau puternic din literaturile străine, — Lamartine, Byron etc., — în Moldova, Alecsandri cînta *Doină doiniţă, Sora şi Hoţul, Baba Cloanţa, Groza, Strunga, Mîndruliţă de la munte.* Avea şi el modèle străine (literatura noastră din veacul XX e în funcţie de Apus, ca întreaga noastră viaţă — politică, socială, economică), dar numai modèle care-i serveau să alcătuiască o literatură cu caracter cît mai original. Cea mai mare parte din literatura lui Alecsandri este cu neputinţă de despărţit de viaţa moldovenească (credinţe, crezuri, tradiţie naţională), pe cînd acelaşi lucru se poate spune numai într-o mică măsură şi despre o mică parte din literatura lui Alexandrescu, Bolintineanu etc. Să ne înţelegem. Nu e vorba aici de patriotism. Scriitorii munteni au patriotism puternic în poezia lor. Şi nici de subiect, deşi în subiecte sînt mai săraci din acest punct de vedere decît Alecsandri. Alecsandri are însă puternică legătură instinctivă cu pămîntul ţării lui. Iar această legătură este încă poate şi mai puternică la Russo, cu toate că, la tîrzia-i întoarcere în ţară din străinătate, nici nu mai ştia bine românește.

După epoca Alecsandri-Bolintineanu, vine epoca Eminescu-Macedonski. Macedonski este pus de o bucată de vreme, şi cu drept cuvînt, alături de Eminescu. În epoca literară, care începe pe la 1880, Eminescu reprezenta în poezie Moldova, iar Macedonski Muntenia. (Cît pentru alăturarea lor ca talent — făcută firește de criticii şi poeţii „noi" — ea se explică, însă nu se poate justifica.)

Dar Macedonski e culmea influenţei străine. La urmă el chiar ajunge un scriitor francez. Opera sa are puţine legături cu realităţile noastre. Eminescu însă este poetul vremii sale, în el vorbeşte intelectualul de atunci, în care, la rîndul lor, vorbesc aleanurile unui popor. În el vorbeşte ţara, nouă şi veche, şi mai ales Moldova. Romantismul său nu e de origine străină ; el este expresia literară a unei stări de suflet foarte naţională şi cu cauze foarte naţionale. (Romantismul german e numai un model, potrivit, căci cauze analoage produseseră şi aici romantism. Şi dacă Macedonski ajunge de la o vreme „francez", Eminescu cu vremea se tot eliberează de romantismul german.) Această legătură cu ale noastre, unită cu înaltele preocupări filozofice ale acestui gînditor puternic, — unire care i-a dat putinţa să privească lucrurile noastre din punct de vedere al problemelor ce agită omenirea întreagă, — a făcut din Eminescu un poet atît de naţional şi atît de universal în acelaşi timp, cum sînt toţi marii poeţi.

Eminescu — şi şcoala Eminescu — e contribuţia Moldovei la literatura epocii de după 1880 ; Macedonski — şi şcoala Macedonski — e contribuţia Munteniei la literatura aceleiaşi epoci. Au fost rari eminescianii

Scanned with OKEN Scanner

munteni, iar macedonskiştii moldoveni nu ştim dacă au existat, Duiliu Zamfirescu, moldovan de margine, trecînd un moment pe la Macedonski şi devenind apoi admirator al lui Eminescu şi membru al Junimii.

Aşadar, poezia muntenească e mai lipsită de originalitate naţională, e în mai mare măsură un reflex al literaturii străine decît cea moldovenească. Acest lucru poate fi privit şi din alt punct de vedere. Poezia muntenească e mai orăşenească decît cea moldovenească prin conţinut. E mai orăşenească (dar aceasta e numai un alt chip de a exprima acelaşi lucru) şi prin origina autorilor. Poeţii munteni (vorbim de cei trecuţi în istoria literaturii, a căror biografie o cunoaştem) sînt în cea mai mare parte tîrgoveţi puri, pe cînd cei din Moldova, — Alecsandri, Eminescu, Vlahuţă etc. — sînt oameni de ţară (boerinaşi ori răzeşi) care au fost toată viaţa „ţărănişti" într-un fel sau în altul. Toate acestea devin şi mai înţelese cînd ne gîndim că poezia muntenească n-a fost influenţată decît foarte puţin şi de departe de poezia populară. Curentul poporan este exclusiv moldovenesc. Iar singura literatură poetică românească înainte de veacul al XIX-lea, adică de influenţa străină, care să formeze cadrele pentru asimilarea influenţelor din afară, a fost poezia populară.

(Aceste consideraţii explică şi caracterul literaturii ardelene — Slavici, Coşbuc, Goga etc. — atît de strîns legată cu viaţa naţională.)

Dar toate acestea sînt aspecte, cauze, efecte ale aceluiaşi lucru : gradul legăturii dintre poezie şi realităţile noastre naţionale, fie istorice, fie actuale.

(Poate nu e cu totul lipsit de interes să amintim constatarea unor critici din Franţa că printre reprezentanţii „poeziei noi" franceze de acum patruzeci de ani, erau mulţi veniţi din alte ţări, belgi, scoţieni, americani, greci etc.)

Poezia muntenească însă nu ajunge cu adevărat „nouă" decît în anumite momente : în *intermezzo*-urile dintre epocile poeziei ieşite din realităţile noastre. După apunerea poeziei patruzecioptiste munteneşti, vine macedonskismul, pe la 1880. Apoi poezia lui Eminescu, Vlahuţă, Coşbuc, Iosif etc. — în sfîrşit moldovenismul şi ardelenismul — invadînd în Muntenia, macedonskismul e înăbuşit. Dar după 1895, cînd apune eminescianismul, „poezia nouă" (acum sub alt aspect, „decadentă") apare iarăşi la suprafaţă. De la 1900 atmosfera ţărănisto-tradiţionalistă o înăbuşe din nou. Azi, cînd ţărănismul a apus şi *cealaltă* epocă literară, care trebuie să urmeze, în legătură cu lucrurile noastre, încă n-a apărut, „poezia nouă" a ieşit din nou la suprafaţă, firesc, cu alte aspecte decît în celelalte dăţi.

„Poezia nouă" trăieşte penibil în umbră, cîtă vreme se ridică deasupra ei arborii stufoşi, care îi răpesc lumina. Cînd aceştia se usucă, ea se dezvoltă din nou. Dar vegetaţia aceasta nu ajunge niciodată pînă la arborescenţă.

Uneori ea e smălţată pe ici, pe colo cu flori curioase, delicate. În adevăr, „poezia nouă" a dat cîţiva poeţi, care dacă nu au vigoarea, „eter-

Scanned with OKEN Scanner

nitatea" şi orizontul stejarilor, au, în schimb, un farmec care lipseşte regilor pădurii.

Pe aceşti „poeţi noi" îi primim bucuros, căci împodobesc flora literaturii române.

Şi — e atît de adevărat că literatura Moldovei e întotdeauna mai „veche" încît chiar şi „poeţii noi" ai Moldovei au acest caracter. În poezia lor găsim „tot ce mişcă în ţara asta, rîul, ramul", găsim sufletul moldovenesc cu aceeaşi melancolie ca a lui Creangă şi Eminescu, cu aceeaşi întoarcere nostalgică spre ale noastre ca a lui Russo şi Sadoveanu. Iar „libertăţile" pe care şi le ia faţă cu versul şi cu limba sînt moderate — în această ţară, care a cultivat spiritul critic.

„Poezia nouă" din Moldova e mai puţin „nouă" cum şi romantismul francez al lui Alecsandri a fost mai puţin romantism şi mai puţin francez decît al lui Bolintineanu. Moldova, chiar cînd se înfierbîntă, rămîne mai „rece". Poezia nouă din Moldova e încă destul de „veche" ca să poată fi socotită a noastră — aşa cum am definit acest din urmă cuvînt.

Semnul material al necorespondenţei poeziei „noi" cu ceea ce am numit realităţile noastre, se vede în faptul că această poezie, cu cît este mai „nouă", cu atît este mai puţin citită. La rîndul lor poeţii cei foarte „noi" disprețuiesc din inimă publicul. E cea mai reconfortabilă atitudine. Ei, de altminteri, scriu mai mult pentru cenaclele lor.

Această adaptare, fie şi inconştientă, la exigenţele unui cenaclu, este una din cauzele uniformităţii poeziei noi. Fiecare poet nou îşi dă parcă silinţa de a abunda în acelaşi sens şi de a întrece pe celălalt în aceeaşi senzaţie.

Dar cu aceasta intrăm în altă ordine de idei...

P.S. Prin munteni şi moldoveni nu înţelegem numaidecît oameni originari dintr-o regiune sau alta. Moldovanul care trăieşte o bucată bună de vreme în Muntenia devine de obicei muntean, dacă nu are o personalitate prea puternică şi deci refractară mediului. Ceea ce am numit muntenism se datoreşte în primul rînd împrejurărilor, şi nu „rasei" munteneşti. Aceasta rezultă din consideraţiile de mai sus.

(*Viaţa românească*, an. XIV, vol. I, nr. 6, 1922, pp. 440—445.)

CARACTERUL SPECIFIC NAŢIONAL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Spuneam că literatura din Moldova a fost mai preocupată de realităţile naţionale decît cea din Muntenia. Voiam să întărim şi să completăm această constatare prin cîteva consideraţii nouă.

Scanned with OKEN Scanner

Mai întîi credem că particularitatea aceasta este cauza pentru care proza a fost cultivată mai mult în Moldova decît în Muntenia.

Proza de observaţie, care redă realitatea prin descriere, naraţie şi reprezentare, a apărut în Moldova, începînd cu Negruzzi. Înainte de epoca Eminescu, Moldova se exprimă mai ales în proză, poezia fiind reprezentată aproape numai prin Alecsandri, care e însă un mai bogat şi mai serios prozator ; pe cînd în Muntenia, găsim o legiune de poeţi, — Eliade, Cîrlova, Bolliac, Rosetti, Bolintineanu, Creţeanu, Depărăţeanu, Sihleanu, Nicoleanu etc. — proza fiind reprezentată numai prin romanele nule ale lui Bolintineanu, prin *Ciocoii vechi şi noi,* important ca documentar, dar secundar ca artă şi prin scrierile lui Odobescu, importante ca artă, însă neînsemnate ca „documente omeneşti".

Dar mai bine să înşirăm pe scriitori, fără să mai ţinem seamă de epoci. (Vom cita pe cei mai recunoscuţi, indiferent de aprecierea noastră, pentru ca *premisele* argumentării să fie cît mai obiective.) Pe lîngă cei trei prozatori munteni citaţi mai sus, trebuie să adăugăm pe Caragiale, Delavrancea, Brătescu-Voineşti şi Galaction ; iar în Moldova, la Negruzzi vom adăuga pe Alecsandri, Russo, Kogălniceanu, Gane, Creangă, Vlahuţă (mai fecund ca prozator şi mai ales mult mai important în această calitate din punct de vedere al evoluţiei literaturii române), Eminescu, Jean Bart, Sadoveanu, Hogaş, Patraşcanu, Gîrleanu, Anghel (cred că proza iscălită cu St. O. Iosif e mai mult a lui Anghel, pentru aceleaşi motive pentru care *Mirea* e mai mult Anghel — vezi recenzia noastră despre *Helianta* — şi pentru motivul că Iosif, singur, n-a scris proză ca Anghel, ceea ce arată că, dintre amîndoi, numai acesta din urmă era prozator). Iar dacă am adăuga şi pe alţii, munteni şi moldoveni, proporţia ar fi încă şi mai favorabilă tezei noastre.

(Pe Duiliu Zamfirescu nu l-am pus la socoteală, pentru că, fiind din Focşani, nu ştiu cum să-l clasific, deşi „junimismul" lui l-ar ataşa la Moldova.)

Acum să băgăm de seamă ca genurile literare în care se redau mai bine şi mai mult realităţile specifice ale unui popor sînt nuvela, romanul şi teatrul, — epopeea fiind astăzi un gen mort.

Într-o nuvelă sau într-un roman, — adică în epopeea modernă — şi în teatru, subiectul e luat din viaţa naţională, excepţiile fiind rare, aproape curiozităţi. Apoi, pentru realizarea unor asemenea opere — mai puţin pentru teatru, unde e vorba mai des de rezolvarea unor „probleme" — autorul trebuie să cunoască cît mai variat şi mai adînc realităţile ce are de zugrăvit, adică pe cele naţionale. O bună parte însă din poezie, şi anume cea lirică, nu are de zugrăvit realităţi obiective decît într-o mică măsură (aspecte de natură, farmecele femeii etc.), realităţi cu puţin ori fără de nici un caracter naţional. Şi chiar poezia obiectivă, balada istorică, pastelul etc., nu are de zugrăvit decît puţin din realitatea obiectivă, principalul

Scanned with OKEN Scanner

fiind şi în acest gen sentimentul şi arta. Şi să se observe că mai des e exotic subiectul în poezia obiectivă decît în proză — vezi Byron, Hugo, Leconte de Lisle etc. — comparaţi cu romancierii şi nuveliştii din literaturile respective.

Poezia — şi mai ales cea lirică, cea mai însemnată din speciile genului — exprimînd mai ales afectivitatea unui individ şi concepţia lui de viaţă, e naţională adesea numai întru atît întrucît sufletul unui individ poartă pecetea sufletului poporului din care face parte.

Dar acest element subiectiv naţional apare şi în proză, chiar şi în cea mai obiectivă. E atitudinea scriitorului faţă de lucrurile zugrăvite. Acest element se adaugă, deci, şi el, la celelalte, adîncind caracterul specific naţional al prozei.

Aşadar, dacă poezia, cînd e foarte naţională, e expresia sufletului unui popor, — proza, cînd e talentată, e şi expresia sufletului unui popor, şi oglinda vieţii acestui popor. E, încă o dată, mai bogată în realităţi naţionale, subiective şi obiective.

Acum, dacă Moldova e mai bogată în prozatori — chiar numai din această cauză — literatura ei e mai bogată în realităţi de ale noastre.

Comparînd proza moldovenească cu cea muntenească din alte puncte de vedere decît cel cantitativ, vom găsi mai întîi că în Moldova cîmpul observaţiei e mai întins, realităţile transportate în literatură sînt mai diverse, aduse din medii mai variate, — caracter care apare într-o sinteză, chiar şi în opera unui singur scriitor, d-l Sadoveanu, care ne-a zugrăvit atîtea aspecte ale vieţii naţionale, din vremurile aproape legendare pînă în zilele noastre, de la ţărani pînă la protipendadă, de la viaţa tihnită din mahalaua moldovenească pînă la tumultul de pe cîmpul de bătaie...

Vom mai găsi apoi că influenţa excesivă a literaturilor străine a redus importanţa unor însemnaţi scriitori munteni şi mai ales a lui Bolintineanu, ale cărui romane ar umplea astfel un gol în proza muntenească din epoca respectivă, dar care, nu numai din cauza lipsei de forţă creatoare a acestui scriitor, ci şi din cauza influenţei romantismului francez de mîna a cincea asupra lui, sînt sărace ca document, ne dau atît de puţin — mai nimic — din viaţa epocei de atunci şi tot atît de puţin din sentimentul ori atitudinea specific românească faţă de acea viaţă. Pentru probă, vom observa că Alecsandri (care nu strălucea doar printr-o deosebită putere de a crea imitînd viaţa), chiar cînd *localizează* o comedie ori o farsă franceză, pune în ea atît de mult din realităţile noastre, o atitudine atît de naţională şi o limbă atît de românească şi caracteristică personajelor, încît comediile lui *localizate* sînt documente indispensabile pentru cunoaşterea concepţiei de viaţă (noi l-am utilizat pentru a defini „spiritul critic" al epocei) şi pentru cunoaşterea societăţii din vremea lui — ca şi a limbii de atunci. (A. Philippide a utilizat aceste piese de teatru ca un izvor de primul rang în alcătuirea dicţionarului limbii române.)

Scanned with OKEN Scanner

S-ar părea că un mai mare fapt de influenţare decît localizarea nu se poate. Şi totuşi, localizarea la Alecsandri nu înseamnă în genere altceva decît că ia un model, după care apoi lucrează punînd propria-i substanţă.

Factorii specific naţionali, de care a fost vorba pînă acum, se găsesc la toţi scriitorii moldoveni şi i-am putea descoperi, prin analiză, la oricare din ei. E deajuns însă să scriem aici două nume, ale lui Creangă şi Sadoveanu, care reprezintă în literatura noastră maximum de românism. Căci nu există nici un scriitor care să se poată compara cu ei în privinţa românităţii din punct de vedere al subiectelor, al vieţii redate în operă, al sentimentului ori atitudinii şi al limbii.

Şi, încaltea, să mergem pînă la capăt.

Curentele mari de naţionalizare a literaturii (ca şi a culturii) au plecat aproape totdeauna din Moldova ori de la moldoveni. Şcoala critică de la 1840 (Kogălniceanu etc.), „Junimea", mişcarea de la *Sămănătorul* începută la Vlahuţă şi ardeleanul Coşbuc (vezi, despre poziţia literaturii ardelene faţă cu această problemă, mai jos în acest articol) şi continuată de d-l Iorga — şi, în sfîrşit, *Viaţa Românească.*

Iar scriitorii munteni, care au depus în opera lor mai multă realitate specific românească — mai mult decît toţi ceilalţi scriitori munteni la un loc — vorbim de Caragiale şi Brătescu-Voineşti — aceşti doi prozatori, cu un atît de pronunţat caracter de originalitate naţională, s-au raliat, se poate zice, la curente moldoveneşti, au debutat şi continuat să apară în *Convorbiri literare,* îmbrăţişînd critica şi, pînă la un punct, ideologia „Junimii" — ori întîlnindu-se cu ea. [1]

*

Nu e fără interes să lărgim problema şi să vedem cum s-a comportat cu realităţile naţionale şi ştiinţa. Cu aceste realităţi se ocupă mai ales istoria politică şi socială, istoria limbii şi istoria literaturii unui popor. Comparaţia, din acest punct de vedere, dintre Moldova şi Muntenia, justifică şi mai bine constatarea noastră, decît comparaţia celor două literaturi. Istoria politică şi socială, istoria limbii şi a literaturii sînt cultivate mai mult de moldoveni. Nume : Kogălniceanu, Hasdeu, Xenopol, Onciul, Iorga, Radu Rosetti, Lambrior, Philippide, Densusianu — ca să citäm numai pe cei bătrîni, consacraţi, pentru ca premisa să fie cît mai obiectivă. Muntenia a avut numai un singur mare istoric al lucrurilor noastre, pe profundul Bălcescu, căci Tocilescu — pentru cei care l-ar cita ca istoric de valoare — s-a ocupat mai mult cu lucruri şi vremuri anteromâneşti.

---

[1] Despre curentele critice moldoveneşti, vezi volumul nostru *Spiritul critic în cultura românească.* Apariţia acestor curente în Moldova este o altă dovadă, şi cea mai importantă, pentru teza acestui articol.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă apoi ne îndreptăm atenţia la un gen care ţine şi de istorie şi de literatură — „amintirile“ — atunci constatăm acelaşi lucru. Faţă cu opera neîntrecutului Ion Ghica din Muntenia — în Moldova avem, ca să dăm cîteva exemple, bogatele *Suvenire contemporane,* singurele pagini de valoare ale lui G. Sion ; încîntătoarele *Legende,* singura operă viabilă a mult productivului V. A. Urechia, care a fost, de altfel, şi istoric, şi nuvelist ; evocatoarele *Amintiri de la „Junimea“,* ale lui G. Panu, pline de tipuri vii ca un roman ; *Amintiri din „Junimea“,* cea mai bună operă a lui Iacob Negruzzi, şi mai ales amintirile din copilărie de la sfîrşitul cărţii, care sînt unele din cele mai substanţiale şi mai frumoase pagini despre trecutul societăţii moldoveneşti ; şi bogatele, instructivele şi plăcutele volume ale lui Radu Rosetti, *Poveşti* şi *Amintiri* — şi romanele sale *Păcatele sulgerului* şi mai ales *Cu paloşul,* romanul cel mai palpitant scris în limba noastră, atît de plin de viaţa veche românească, istorică şi legendară. Şi, să mai adăugăm, romanele istorico-sociale ale lui N. Moruzi.

Dacă, în sfîrşit, ne întoarcem privirile la o altă preocupare cu „ale noastre“, foarte interesantă la folclor, constatăm că primii colectori ai poeziei populare şi primii teoreticiani ai curentului poporan (încă de la 1840) au apărut în Moldova, unde găsim şi pe cei mai mari folclorişti, pe S. Fl. Marian şi Tudor Pamfile — precum şi publicaţia cea mai valoroasă din acest domeniu, bătrîna *Şezătoare* a d-lui Artur Gorovei, el însuşi un eminent folclorist.

Aşadar şi istoria literaturii şi istoria ştiinţei române dovedesc cu prisosinţă teza noastră.

Legătura dintre ataşarea şi preocuparea de realităţile noastre pe de o parte şi înflorirea prozei artistice şi a ştiinţelor istorice pe de alta, se confirmă şi prin istoria literaturii şi a ştiinţei ardelene.

În Ardeal, unde scriitorii n-au avut nevoie să se întoarcă înspre popor — ca cei din Moldova — pentru că erau înşişi „fii ai poporului“, nedezrădăcinaţi, caracterul specific naţional al literaturii e poate şi mai pronunţat decît în Moldova. Şi — sau *deci* — proza este cultivată în proporţia corespunzătoare. Dintre puţinii scriitori de adevărată valoare din Ardeal, trei sînt prozatori (şi pictori ai celor mai specifice aspecte ale vieţii româneşti) : Slavici, Agârbiceanu şi, dacă am adăuga şi pe scriitorii secundari, de pildă pe Pop Reteganul etc., constatarea noastră ar căpăta o şi mai mare consistenţă. De altmintrelea, caracterul naţional al literaturii ardelene e atît de puternic, încît cei mai naţionali poeţi dintre toţi poeţii români de pretutindeni şi din toate timpurile sînt Coşbuc şi Goga. Chiar *genul* poeziei ardelene e acela în care poate apărea mai vădit caracterul naţional, — la Coşbuc zugrăvirea unor aspecte ale vieţii naţionale, la Goga, năzuinţele naţionale.

Iar cu privire la ştiinţa ardeleană, vom constata că dacă la istoricii şi filologii moldoveni avem de adăugat atît de puţini munteni, în schimb

Scanned with OKEN Scanner

istoria şi filologia românească datoresc enorm ardelenilor. Şincai, Klain, Maior, Laurian, Pumnul, Cipariu, Bogdan-Duică, ca să citez tot numai pe cei mai bătrîni, sînt destule, prea multe nume pentru răzleţitul neam românesc din Ardeal.

Atenţia la realităţile specific naţionale — contactul cu poporul — ori cu literatura populară — cultivarea prozei — cercetările istoriceşti şi lingvistice — sînt, şi în Moldova şi în Ardeal, fapte concomitente şi legate cauzal între ele.

Dar să ne întoarcem la literatura propriu-zisă.

Deosebirea de *conţinut* dintre cele două literaturi, cea moldovenească (şi ardeleană) şi cea muntenească, este şi una de *valoare ?*

Desigur.

Am arătat altădată că poezia muntenească e mai influenţată de literaturile străine decît cea moldovenească. E aproape însă de mintea oricui că un lucru imitat — e o imitaţie şi că în artă imitaţia e tot o imitaţie. Şi dacă s-ar pune scriitorii români pe două coloane — într-o coloană după talent şi în alta după gradul în care au imitat sau nu, — credem că cei mai talentaţi ar coincide de cele mai multe ori cu cei mai naţionali. (*„De cele mai multe ori“*, şi nu întotdeauna, pentru că lipsa de imitaţie, singură, nu poate ţine loc de talent.) Această „lege“ se verifică chiar prin cei doi scriitori munteni, citaţi mai sus, căci nu credem să fie o simplă întîmplare că Brătescu şi Caragiale sînt totodată şi cei mai însemnaţi prozatori munteni şi prozatorii munteni care au zugrăvit lucruri mai ale noastre, numai ale noastre şi văzute din propriii lor ochi, nu prin cărţile citite.

Dar să intrăm mai în miezul lucrurilor, să ne apropiem mai mult de ceea ce poate fi o „dovadă“ — pe cît se poate dovedi ceva în ţinutul esteticei.

Există o constatare, ajunsă banală de adevărată ce este, şi-anume că influenţa literaturii populare asupra celei culte a fost o cauză esenţială de înviorare şi de progres estetic al celei din urmă. Această influenţă însă s-a exercitat cu adevărat numai în Moldova, unde a şi apărut şi a fost cultivat aşa-numitul „curent poporan“. Dar ce lucru poate fi mai „al nostru“ decît literatura populară, — opera literară, în care se oglindesc cele două mii de ani de viaţă subiectivă şi obiectivă a poporului român în mediul natural, în care a fost menit să trăiască ?

Şi nu poate fi nici o îndoială că dacă Alexandrescu (natură profundă şi cu o puternică rezonanţă la lumea înconjurătoare) ori Bolintineanu (care a fost un adevărat poet, orice s-ar zice, — într-o privinţă mai „poet“ decît Alecsandri), — nu poate fi nici o îndoială că dacă aceşti poeţi ar fi trăit, ca bardul de la Mircești, în atmosfera şi cultul poeziei populare, n-ar fi fost mai buni poeţi decît sînt.

Scanned with OKEN Scanner

Pînă spre 1880, în vremea cît s-a format limba literară şi s-au pus începuturile unei literaturi naţionale, literatura populară a fost un factor indispensabil al literaturii culte. Cel mai bun, singurul prozator artist muntean din vremurile acelea, Odobescu, este un fervent iubitor şi admirator al literaturii populare. Şi credem că nu este, iarăşi, o întîmplare că acest singur artist al prozei muntene dinainte de 1880 este şi singurul reprezentant al curentului poporan din Muntenia din acea vreme şi, încă, un reprezentant al curentului istoric — unul care „şterge colbul de pe cronice bătrîne", — un alt curent care a fost un factor însemnat al literaturii române, pentru că „cronicele", aproape ca şi poezia populară, conţin lucruri „ale noastre", foarte naţionale. Originalitatea naţională a primului prozator român, a lui C. Negruzzi, se datoreşte şi poeziei populare, şi „cronicelor bătrîne".

Iar — ajungem acum la cel mai mare scriitor al nostru — opera lui Eminescu, marele pelerin în toate ţinuturile româneşti, şi însuşi colector de poezie populară, poate fi concepută fără existenţa curentului poporan, a literaturii populare — şi, să nu uităm, a „cronicelor bătrîne" în care a trăit cufundat toată viaţa, — fără existenţa celor două izvoare de lucruri „ale noastre" ?

Nu trebuie să părăsim acest capitol, fără să spunem un cuvînt despre *limbă*. Limba este, dintr-un punct de vedere, o mare parte din ceea ce numeşte „artă". Cuvîntul, doară, exprimă totul într-o operă de artă. Cuvîntul propriu, cuvîntul sonor, vecinătatea cuvintelor, bogăţia şi varietatea vocabularului. Dar cei mai buni scriitori ai noştri sînt, — mai trebuie oare spus acest lucru ? — cei mai buni cunoscători ai limbii. Altfel, nu puteau *spune* ceea ce voiau. Şi cei mai buni cunoscători ai limbii sau (este de obicei acelaşi lucru), cei care au limba cea mai bogată şi mai frumoasă, toţi s-au împărtăşit din izvorul cel mare al limbii populare : Odobescu, Eminescu, Sadoveanu şi incomparabilul Creangă. Prozatorul cel mai mare — acest Creangă — este chiar un om din popor : scrie cum vorbeşte poporul : e singurul care are limba *perfect* românească (A. Philippide, în *sintaxa* limbii române, ia exemple aproape numai din el, căci numai fraza lui nu e influenţată de nici o sintaxă străină).

Aşadar, valoarea estetică a unei opere literare e strîns legată de originalitatea ei specifică de fond şi formă. Se poate spune că dintre doi scriitori cu un egal talent nativ, acela va fi mai mare, în opera căruia se va simţi mai puternic sufletul poporului şi se vor oglindi mai bogat şi mai bine realităţile vieţii naţionale.

*

Să discutăm acum, privită din acest punct de vedere, şi poezia „nouă" (nu şi *nouă*).

Scanned with OKEN Scanner

Am spus că însăşi poezia lirică „veche“ conţine mai puţin element naţional decît proza, pentru că, prin definiţie, conţine puţine realităţi obiective şi are naţional în ea aproape numai ceea ce este naţional în sentiment şi concepţie.

Poezia „nouă“ însă este mult mai lipsită de caracter naţional, pentru că, mai întîi, în bună parte, e mai mult o poezie de senzaţii, iar senzaţii cu caracter specific naţional e greu de imaginat. Există deosebiri de la popor la popor în susceptibilitatea la anumite senzaţii, în intensitatea senzaţiilor — dar în felul senzaţiilor, nu. Şi, apoi, chiar dacă ar exista deosebiri şi-n această privinţă, consecinţele ar fi neînsemnate, din punctul nostru de vedere, pentru că, senzaţia, element primar al sufletului, n-ar putea da decît puţin din acea complexitate care e psihologia unui popor. Senzaţia ţine numai de filologie şi psihologie, în deosebire de sentimente ori concepţie, factori ai poeziei „vechi“, care ţin *deja* de sociologie. (Nu vorbesc din punct de vedere genetic, nu mă gîndesc la evoluţia psihicului de-a lungul istoriei speciei umane. Ştiu că acest psihic nu poate fi conceput decît ca produs la o specie animală, care a trăit în turmă — în societate. Şi fac abstracţie şi de importanţa graiului, efect al vieţii sociale, pentru existenţa psihicului uman aşa cum este el. Vreau să spun numai atîta : că senzaţia o pot avea fără amestecul actual al vreunui element psihic de provenienţă socială.)

Dacă lucrurile stau astfel, atunci poezia, cu cît este mai „nouă“, cu atît exprimă mai puţin sufletul unui popor.

Sufletul unui popor înseamnă mai ales sentimentele, ideile, concepţiile sale, şi nu-l poate exprima decît poezia de sentiment şi de concepţie, în contra căreia se ridică teoreticienii poeziei „nouă“ [1].

În al doilea rînd, poezia „nouă“ — care procede, toată de la Baudelaire, poetul orăşan al lucrurilor exclusiv şi caracteristic orăşeneşti — este o poezie *orăşenească*. Iar viaţa este mai internaţională decît restul vieţii unui popor.

Sterilitatea de sentimente şi de concepţii, caracterul de universalitate al senzaţiei, „orăşenismul“ — iată cauza pentru care poezia „nouă“ este atît de internaţională, încît poeţii „noi“ se pot socoti, *cu drept cuvînt*, ca făcînd parte mai degrabă din o literatură general europeană decît din literatura lui Eminescu şi Creangă. Iată, apoi, cauza pentru care imitarea ori chiar transpunerea în româneşte a poeziei „nouă“ franceze ori

---

[1] André Gide explică slăbiciunea simbolismului prin faptul că, în dosul concepţiei lor estetice, simboliştii n-au avut o concepţie etică, adică o concepţie definitivă, puternică a vieţii, — concepţie, de altmintrelea, greu de exprimat prin senzaţii. E drept, simboliştii au pretins că prin senzaţii ei exprimă *altceva* („simbolul“ simbolist e un agregat de senzaţii care trebuie să *evoce* anume stări de suflet), dar nu s-ar putea concepe o pretenţie mai absurd pretenţioasă decît aceea de a exprima concepţii despre lume prin mănunchiuri sau roiuri de senzaţii.

Scanned with OKEN Scanner

germane este un lucru foarte *natural,* pe cînd imitarea poeziei „vechi" străine sare deodată în ochi şi se vădeşte imediat ca plantă exotică. Iată, cu alte cuvinte, pentru ce este *natural* ca poezia noastră „nouă" să fie, în bună parte, o anexă a celei franceze şi să nu aibă nici o legătură cu literatura română — a cărei existenţă, de altfel, şi în chipul cel mai logic, teoreticianii „noi" o şi neagă.

Vom adăuga, repetînd o consideraţie din articolul amintit, că pe cînd poezia „nouă" era nouă în Franţa, — acum vreo patruzeci de ani, — foarte mulţi reprezentanţi ai ei erau străini veniţi de aiurea — ceea ce ni se pare că confirmă observaţia noastră cu privire la legătura dintre realităţile specific naţionale şi poezia „nouă" a unui popor.

Iar poezia noastră „nouă", aceea pe care am definit-o mai sus, înfloreşte mai ales în Muntenia, unde literatura, cum am văzut, este în genere mai puţin legată de realităţile naţionale şi unde — este acelaşi lucru — influenţele străine au fost şi sînt mai operante ; şi mai ales în Bucureşti, „oraşul" nostru prin excelenţă, un mediu atît de favorabil poeziei „nouă".

*

Evident că articolul de faţă conţine o triplă chintesenţă de „regionalism". Dar măcar să se constate că acest „regionalism" este, oricum, destul de larg. Este moldovano-ardelenesc, căci caracterele literaturii moldoveneşti le-am găsit şi în cea ardeleană.

Numai cît îmi permit să cred că la noi nu se prea înţelege bine ce înseamnă cuvîntul „regionalism".

Este prea la modă, ca să mai poată fi întrebuinţat în adevărata lui accepţiune. Este cam ceea ce era odată „şanticler", ori „findisicl" [1] (fin de siècle).

A constata caractere deosebite în literaturile a două regiuni locuite de un popor şi a căuta explicaţia deosebirii ; a constata, în genere, orice deosebiri, în orice privinţă, între două regiuni ale aceleiaşi ţări — nu poate însemna regionalism. În volumul nostru *Spiritul critic în cultura românească,* am relevat deosebiri mai adînci între cultura muntenească şi cea moldovenească, şi nimeni n-a mai găsit „regionalism". E drept, pe atunci cuvîntul nu era la modă. Mare lucru e moda în lumea aceasta ! Iar cînd Russo spunea că „Moldova e ţară rece..." şi că „Lauda Moldovei..." ;

---

[1] *Chanteclair,* titlul unei piese a lui Edmond Rostand, care a avut mare succes în Europa, pe la începutul secolului, şi care a trecut în jargonul suburbiilor româneşti sub forma estropiată de şanticler. (Chanteclair este cocoşul galic, simbol al naţiunii franceze ; literal = cîntă clar.) *Findisicl = fin de siècle* = sfîrşit de veac. Spre sfîrşitul secolului al XIX-lea se credea că există realmente o atmosferă afectivă şi spirituală proprie sfîrşitului acelui veac şi cauzată tocmai de această sfîrşire (n.e.).

Scanned with OKEN Scanner

cînd Alecsandri spunea „Tot Moldova", ba cînd, boier moldovan, antiburghez şi spirit sarcastic, încondeia pe munteni cu tot felul de epitete — şi foarte pe nedrept — erau „regionalişti" aceşti doi mari şi înflăcăraţi unionişti ?

Una din publicaţiile alarmate de „regionalismul" nostru făcea concesia, ca să nu fie prea rea cu noi, că literatura moldovenească e mai... melancolică şi mai romantică decît cea muntenească, căzînd astfel şi ea, fără să-şi dea seama, în regionalism — şi în oarecare erezii istorico-literare. Iar o altă publicaţie, egal de alarmată de acelaşi „regionalism", recenza din întîmplare, în acelaşi număr în care se alarma, articolul unui scriitor francez care, „regionalist" se vede, şi el, constata că spiritul francez de la nordul Loirei e romantic şi cel de la sud clasic. Ce uşor e să cazi în regionalism !

Dar aceşti alarmişti, nici idee n-au la cît regionalism este silit să se dedeie cel care studiază istoria literaturii române, căci această literatură s-a dezvoltat *deosebit* în cele trei regiuni româneşti, în Moldova, în Muntenia şi în Ardeal.

Ardealul n-a avut o literatură şi o epocă „pseudoclasică" cum a avut Moldova (Conachi etc.) şi Muntenia (Văcăreştii etc.). Ardealul, în vremea aceea a avut o literatură populară scrisă, de origină cultă, pentru popor (Barac etc.) — „şcoală" ori epocă literară pe care, la rîndul lor, Moldova şi Muntenia n-au avut-o. Ardealul, apoi, n-a avut o epocă literară intelectualist-pesimistă ca Regatul (Eminescu, Caragiale etc.). Ardealul nu se întîlneşte cu „Principatele" decît — foarte puţin — în epoca Alecsandri (prin Mureşanu) şi în epoca Sadoveanu (prin Goga, Agârbiceanu).

Iar dacă limitînd discuţia la literatura de dincoace de munţi, găsim că poezia pseudoclasică boierească este aproape exclusiv erotică în Moldova, pe cînd în Muntenia este, *deja,* şi patriotică ori naţionalistă ; găsim, apoi, în epoca următoare, că literatura Moldovei (Negruzzi etc.) este mai ales clasică şi mai ales în proză, iar în Muntenia (Bolintineanu etc.) romantică şi aproape toată în versuri.

Ce orgie de „regionalism" !

Pe urmă vine epoca Eminescu în Moldova şi Macedonski în Muntenia — cînd poeziei moldoveneşti îi *corespunde* numai proza muntenească (Caragiale şi Delavrancea).

Aceste lucruri nu-s dorinţi subiective, ci fapte.

Sau poate este „regionalism" la mijloc, pentru că cel care scrie aceste lucruri stă în Iaşi ? Dar să se bage de seamă că nu stă şi în Cluj — căci regionalismul său este, cum se vede, şi moldovenesc şi ardelenesc...

Dacă cineva [...] ar face constatarea, adevărată, că Tîrgovişteа a dat, ea singură, mai mulţi scriitori de valoare decît orice oraş, — pe Eliade, pe Cîrlova, pe Gr. Alexandrescu, pe Brătescu-Voineşti, — nu va fi, credem,

Scanned with OKEN Scanner

învinuit de regionalism tîrgovişte an. Dar dacă, acest adevăr l-ar spune un publicist din Tîrgovişte, nu-i aşa că... „regionalism" etc. ?

Dar subsemnatul are la activul (ori la pasivul) său lucruri care, dacă îl pot „pune bine" cu Muntenia, îl pot strica cu Moldova şi mai ales cu publicul politic din Moldova. Şi anume „regionalism" muntenesc.

În *Spiritul critic* spun că Muntenia face în veacul al XIX-lea o operă mai utilitară decît Moldova ; ea îşi cheltuieşte energia în lupta pentru schimbarea ordinii sociale, caută să transplanteze din Apus formele nouă şi organizează România modernă.

În adevăr, instinctul puternic de regenerare apare acolo. Muntenia are pe Tudor Vladimirescu. Ea face revoluţia. Ea are idealişti generoşi ca Goleştii şi Rosetti şi organizatori ca Brătianu şi Carada.

Muntenia este mai politică decît Moldova. De aceea genul oratoric înfloreşte mai mult acolo. (De aceea poezia ei dinainte de 1880 este mai propagandistă.) Şi astăzi partidele serioase — liberalismul, ţărănismul, socialismul, — sînt mai puternice în Muntenia. Şi a organiza un stat nu este un lucru de dispreţuit, mai ales că *primum vivere, deinde pshilosophari.* (Trebuie să observăm însă că, la această organizare, nu s-a ţinut îndeajuns seamă de realităţile noastre asupra cărora au atras atenţia mereu gînditorii politici moldoveni. Vezi *Spiritul critic în cultura românească.*)

Dar, victimă a unei prejudecăţi învechite, eu tot vorbesc de o literatură românească, ba încă accentuez importanţa deosebită a prozei. Şi mai mult. Vorbesc ca şi cum am avea o literatură de o vechime deja respectabilă, care se poate împărţi în epoci, în şcoli, în curente ş.a., ca orice literatură.

După ultimele descoperiri însă, se pare că, mai întîi, nu avem nici un prozator, iar în al doilea rînd că literatura română, în vîrstă abia de douăzeci-treizeci de ani, este alcătuită numai din „simbolişti".

Această desfiinţare a lui Conachi, Asaki, Iancu Văcărescu, Eliade, Cîrlova, Alexandrescu, Bolintineanu, Depărăţeanu, Sihleanu, Nicoleanu, Filimon, Odobescu, Negruzzi, Alecsandri, Russo, Kogălniceanu, Gane, Caragiale, Delavrancea, Brătescu-Voineşti, Duiliu Zamfirescu, Creangă, Slavici, Eminescu, Vlahuţă, Coşbuc, Goga, Iosif [1], Sadoveanu, Jean Bart, Patraşcanu, Hogaş, Gîrleanu, Agârbiceanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Codreanu, Cerna, Alice Călugăru, Topîrceanu, — această desfiinţare a atîtor scriitori, epoci, şcoli, curente, are ca pricină concepţia, ca

[1] Teamă ni-i ca Iosif, dat afară din literatură pe uşă, să nu se întoarcă pe fereastră cu *Legenda funigeilor, Cometa, Carmen Seculare, Caleidoscopul lui Mirea* etc., căci nu cred că, de nedragul lui Iosif, aceste opere scrise în tovărăşie cu Anghel să fie declarate ca neexistente, — Anghel fiind decretat în cercurile simboliste „simbolist" şi deci scriitor adevărat. Şi, fiindcă a venit vorba de Anghel, trebuie să ne exprimăm absoluta noastră nedumerire, pentru ce este el un „simbolist" ? Primele poezii — deşi bogate în senzaţii — care însă nu vreau să evoce *altceva* —

să zicem aşa, nostimă, că „literatură" este numai ceea ce-mi place mie, şi nu producţia scrisă, în care s-a exprimat un popor la un moment dat şi care a fost recunoscută de acel popor ca expresie a lui.

O cu totul altă concepţie avea un şef „simbolist", cînd „romanţele" şi le destina „pentru mai tîrziu", crezînd că vremea aceea nu era a simboliştilor, iar revista şi-o numea a „celorlalţi", avînd impresia că locul era ocupat de alţii.

Ca amator, oricine are dreptul să guste ce-i place şi să arunce restul cu dispreţ. Ca cercetător — hai să zicem cuvîntul cel mare : ca om de ştiinţă — nimene nu poate face abstracţie de nici o manifestaţie literară, pentru că orice şcoală sau curent este un fenomen tot atît de real şi de legitim ca oricare altul. Domnişoara care se plimbă printr-o grădină e firesc să se exalteze în faţa trandafirului mareşal şi să nu bage în seamă vîzdoaga şi chiar bujorul. Botanistul care ar face ca dînsa ar fi un dobitoc.

E drept, într-o operă literară, elementul „frumos" este o „notă" esenţială pentru definirea şi clasificarea literară, — şi istoricul literar, mai ales criticul, nu poate face şi nu trebuie să facă abstracţie de acest element. Şi cum „frumosul" este o impresie subiectivă, istoricul şi criticul literar nu se pot comporta exact ca un botanist. Dar idealul lui, ambiţia lui cea mare trebuie să fie, pe cît cu putinţă, apropierea de obiectivitatea omului de ştiinţă. De aici, pentru istoric şi critic, nevoia de mult recunoscută şi necontenit recomandată, de a se sili să se transpună în cît mai multe stări de suflet, în cît mai mulţi oameni, spre a-i înţelege din punctul lor de vedere, spre a analiza „frumosul" din punct de vedere al concepţiei lor, al frumosului lor.

Astăzi asistăm la o priveliştе aproape zoologică : Cei „vechi" se uită la cei „noi" şi aceştia la cei dintîi, cu ură, ca la nişte monştri, ca la nişte duşmani. Şi fiindcă tot am evadat din subiectul nostru, indicat prin titlu, să atingem încă una din manifestările acestei opacităţi sufleteşti şi, cu această ocazie, să spunem un cuvînt în sprijinul poeziei noua.

Voim să vorbim de „obscuritatea" de care este învinuită această poezie şi de care se face uz ca de *„une fin de non recevoir"* [1].

Spuneam, repetînd lucruri spuse de atîtea ori cu ani în urmă, că dacă uneori „obscuritatea" este invincibilă, căci se datoreşte felului însuşi de a concepe al poetului, — apoi, alteori, această „obscuritate" nu în-

---

au toate caracterele poeziei „vechi" şi... ceva din Vlahuţă, mai ales în stil şi în versificare. Iar în *Cometa* şi *Caleidoscop* se rostandizează cu mult brio — ceea ce nu ni se pare deloc simbolic... Mai „simbolistă" ar fi *Legenda funigeilor*, dar cine nu vede că Iosif, cel dat afară din literatură pentru „vechimea" lui, are mai mult amestec în această *Legendă* decît în *Cometa* şi *Caleidoscop* ? Consideraţia ultimă e destul de puternică, credem, ca Iosif să fie reprimit în literatura română.

[1] Termen juridic care înseamnă : motiv de respingere, temei pentru neadmisiune a cererii cuiva (n.e.).

seamnă decît nedeprinderea cititorului cu forma şi fondul unui poet nou şi refuzul lui de a face oarecare sforţare de atenţie.

Celor care cred că au şi strivit pe un poet nou numai prin simpla formalitate de a declara că ei nu l-au înţeles, le vom atrage atenţia asupra faptului că la început nu era „înţeles" nici Eminescu.

Acum douăzeci şi şapte de ani — preocupat de alte probleme decît „obscuritatea" poeziei nouă — scriam aceste rînduri (în care cuvîntul „patruzecioptist" rog să fie tradus prin, de pildă, *alecsandrist,* iar, „tendinţă", prin *atitudine în faţa vieţii,* ori chiar numai prin *sentiment*).

„Cînd Eminescu a început să devină eminescian pe la 1870... patruzecioptiştii nu-l puteau înţelege, pentru că Eminescu vorbea altceva. Frumosul din Eminescu nu putea să fie priceput de dînşii pentru că tendinţa dominantă din Eminescu, aceea care a grupat elementele acelui frumos, era deosebită de tendinţa dominantă a patruzecioptiştilor etc.)

Un poet nou vine cu un fond nou şi cu un stil nou. Dar fondul şi forma sînt numai două feţe ale aceluiaşi lucru, văzut din două puncte de vedere deosebite. Ceea ce este obscur în formă (vorbim de poeţii adevăraţi) este obscur pentru că ni-i străin fondul, pentru că ceea ce spune poetul nu poate găsi ecou în sufletul nostru, pentru că — cu un termen pedant, dar just — nu avem cu ce apercepe ceea ce spune el.

Este drept că *acea* poezie nouă, care are ca material de expresie mai mult senzaţiile, va fi mai obscură, în sine, prin definiţie, în mod absolut — indiferent de noutatea apariţiei ei în lume — pentru că senzaţia este mai puţin socială, adică împărtăşibilă altora, decît sentimentul şi mai ales decît ideea, concepţia etc. ; pentru că cuvintele, exprimînd noţiuni, sînt un material rebel la exprimarea senzaţiilor ; pentru că senzaţiile poeţilor noi sînt adesea stranii, curioase, chiar morbide, deci şi mai nesociabile, ceea ce agravează şi mai mult putinţa exprimării lor. Această greutate ajunge extremă cînd, ceea ce este adesea cazul, poetul nou aruncă sonda în subconştient, — căci, dacă orice introspecţie este anevoioasă, sforţarea de a pătrunde în regiunile de sub pragul conştiinţei va fi şi mai anevoioasă, iar greutatea de a exprima ceea ce ai recoltat penibil în lumea ascunsă a sufletului, va fi şi mai mare.

Dar oare poezia „veche" este întotdeauna uşor de înţeles ? Nu cere şi ea atenţiune, deprindere ?

Eminescu, chiar, care unor spirite excesiv de artistice, de complicate, de grăbite şi de distrate, li se pare atît de simplu, atît de compromiţător de simplu, — este oare atît de simplu ? Este oare atît de uşor de înţeles, chiar pentru spiritele complicate şi „artiste", poezia *Cu mîne zilele-ţi adaugi ?* Sau, imagini ca acestea (iau cîteva bazate pe aceeaşi analogie) :

Memfis, argintos gînd al pustiei

ori

Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne (luna)

ori

Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric

sînt oare atît de pe înţelesul oricui ?

Încă o dată de nepriceperea unei poezii nu este vinovat întotdeauna poetul. De altmintrelea, noi sîntem porniţi să credem că de cele mai multe ori „obscuritatea" reală, numită şi absconsitate, este voită şi prin urmare este o şarlatanie, — un fapt care interesează mai mult etica decît estetica literară.

(*Viaţa românească* din 1922, nr. 11 şi *Cultură şi literatură,* Bucureşti, 1936. Reprodus din *Pagini alese,* vol. II, ediţie de M. Ralea, ESPLA, 1957, pp. 64—84.)

DUILIU ZAMFIRESCU

POEZIA NOUĂ
(Fragment)

În anul în care Academia Română împlineşte o jumătate de veac, e firesc să privim în urmă, pentru a înţelege rostul vieţii noastre prezente.

Trecem prin vremuri grele, este adevărat. Războiul cel mai cumplit trudeşte omenirea. Dar, din punct de vedere literar, s-ar zice că nu se petrece nimic în straturile adînci ale vieţii reale, căci nimic nu se simte în poezia momentului. Dimpotrivă, — o preocupare estetică de sine stătătoare ar fi sensul unei păci sufleteşti desăvîrşite. Tînăra generaţie tinde către o poezie nouă, în care nici fondul, nici forma trecutului nu mai au înţeles. Fondul, care se inspiră de la vechile simţiminte omeneşti, amorul, patriotismul, credinţa, este lăsat la o parte, ca neserios ; forma, care căuta eleganţa, este dispreţuită. Şi ce se pune în loc ?

Nu se ştie.

Se caută ceva nou.

În ţara noastră românească, poezia trăieşte de vreo 50 de ani, pe cînd poeţii trăiesc de multă vreme ; această poezie nu se poate raporta pe sine decît tot la sine, pe cînd poeţii o pot raporta la altă poezie. Şi în adevăr, asta şi fac ei : o compară cu poezia franceză decadentă, cu poezia japoneză, cu muzica din Scoţia, cu fiordurile din Norvegia, cu zborul avionului, cu lucrurile cele mai extraordinare şi mai străine.

Scanned with OKEN Scanner

Poeţii îşi închipuiesc că pot să facă, în literatură, ceea ce se face în celelalte ramuri ale activităţii omeneşti, în mode, în industrie, în arta militară, — şi se înşeală cu totul.

Un ţăran român, care se coboară de la munte cu cotiga cea mai strîmtă, sare în tren ca un voinic. Cînd a văzut întîiaşi dată trenul, s-a mirat ; cînd a călătorit însă cu *trinul,* a înţeles numaidecît folosul lui, şi, cu toate că nu era pregătit prin evoluţia normală a civilizaţiei noastre româneşti să umble atît de repede, a păstrat trenul ca fiind foarte bun. Cînd se supără cîteodată pe străini, cîntă cu poetul : „şi cum vin cu drum de fier, toate cîntecele pier".

O cucoană româncă vede scris în cartea de mode că trebuie să se împiedece de rochii, sau să răcească la picioare, ca să aibă dreptul de a umbla pe uliţe, şi îndată se vîră într-o căptuşeală de umbrelă sau se decoltează de jos în sus ; şi treaba e gata.

Un militar, a cărei chemare este de a-şi apăra ţara, împrumută obuzele străinilor, tunurile lor, arta lor de a se bate, chiar limba şi năravurile lor, — fiindcă nu are vreme să aştepte ca evoluţia normală a artei militare în Ţara Românească să-l ducă la perfecţia actuală a altor state.

Tot ce este economiceşte „progres", înlesnire şi „modă" străbate cu puterea fulgerului de la centru la periferie. Atît mai rău pentru cine e *periferie.* Sau *atît mai bine,* dacă invenţia e folositoare.

Dar ceeace se întîmplă pentru economia lumii, nu se întîmplă pentru sufletul ei. Cine ar îndrăzni să creadă că dacă noi am luat de la francezi limba şi teatrele lor, am luat eleganţa franceză ; că dacă am luat de la englezi jocul de *bridge,* de *tenis* sau de fotbal, am luat şi frumuseţea caracterului englez ? E lucru sigur de înţeles că unul la mie din români cunoaşte înţelesul vorbei gentleman, care nu însemnează numai un om ce nu omoară, nu fură, nu înşeală în afaceri, — om de treabă în marginile codului penal — ci însemnează un suflet curat, cineva care nu minte niciodată, care nu scrie scrisori anonime, care nu bîrfeşte, care nu periază ca să înainteze, care nu sacrifică un amic pentru un cuvînt de spirit, care nu face curte soţiei unui prieten, care nu repetă un secret ce i s-a încredinţat, — un om, cu alte cuvinte, care, cînd se uită în oglindă, întîlneşte o figură pe care merită să o salute.

Cîte asemenea portrete se găsesc la noi ? Fără nici un fel de exagerare, „avem şi noi *oneştii* noştri", după cum avem *faliţii* noştri, — avem oameni cinstiţi, care-şi plătesc datoriile, nu omoară, nu fură. Dar încolo ? Delicateţea de sentimente, ce nu decurge dintr-o îndatorire contractuală, e destul de rară.

Şi ce e mai dureros e constatarea că deocamdată nu poate să fie altfel. Un regim constituţional reprezentativ — adică goana după vo-

Scanned with OKEN Scanner

turi — adaptat pe un fond semioriental, în care dominaţiunea fanariotă a lăsat cele mai rele deprinderi, nu putea să dea alte rezultate.

Cu acest fond sufletesc, trebuie să facem *poezie nouă* şi *poezie veche*.

La poezie, însă, sufletul nu e destul. Zeul Pan cînta din nai, dar fără nai nu putea să cînte. Poezia mai cere limbă. Limba este ea însăşi un lucru atît de complicat, încît o ramură întreagă de ştiinţă se ocupă de dînsa, *filologia*, şi încă şi aceasta numai din punct de vedere formal, fără a putea să rezolve nimic din rapoartele sale de cauzalitate, care rămîn de domeniul psicologiei celei mai grele.

Dar, în fine, aşa cum este ea, într-însa trebuie să cîntăm.

Întru cît mă priveşte pe mine personal, am cea mai mare opinie despre limba noastră. Într-însa se pot exprima gîndurile cele mai abstracte, precum şi simţirile cele mai duioase. Lexicul său este foarte întins, iar sintaxa de o mlădiere rară, putînd să meargă sincronic cu evenimentele lumii, subiectul, verbul şi complementul, sau să răstoarne şi să construiască cu metateze. Am fost de mai multe ori consultat de traducători, şi am găsit oameni exasperaţi de bogăţia limbii noastre, care pentru aceeaşi noţiune are trei sau patru cuvinte. — Însă pentru a putea profita de o asemenea limbă, trebuie să o cunoşti adînc, şi mai cu seamă trebuie să fi intrat, cu intuiţie de artist, în amestecul secret ce s-a urmat între arhaismele şi neologismele noastre ; trebuie să fi lucrat tu însuţi la contopirea gîndirii filozofice străine, cu graiul tău românesc. A lua deodată o catedrală gotică şi a o descrie cu cele dintîi cuvinte ce-ţi vin sub condei, este o greşală de gust :

> În faţa mea deodată, Arhangel prea înalt,
> Satan trăi de flăcări în negrele vitralii
> — Rozacee de lumină şi Domn al catedralii
> Fulgerător de patimi sub aripi de bazalt.

Lăsăm deocamdată la o parte „aripile de bazalt". Dar *vitralii* şi *rozacee ?* Toată lumea ştie ce sunt geamurile colorate, ce sunt ochiurile din zidurile bisericeşti. Arhitecţii, zidarii şi pietrarii le-or fi numind aşa, *vitrouri, rozacee, ogive,* ca să spună mai repede ce au de spus. Dar un scriitor român, în anul mîntuirii 1916, nu se cade să zică *vitralii.*

Colegul nostru, d-l. Dr. Marinescu ne face foarte des comunicaţii despre boalele nervoase şi prin urmare despre misteriosul organ în care sălăşluieşte sufletul omenesc, creerul. Noi îl ascultăm întotdeauna cu interes şi plăcere şi nici nu băgăm de seamă că d-sa întrebuinţează o terminologie specială. Dar dacă un poet ar lua, bunăoară, *glandele tiroidale* şi le-ar întrebuinţa în poezie ? Acestea par a constitui un marafet de

Scanned with OKEN Scanner

organ mititel, aşezat prin regiunea gîtului, care purifică sîngele ce merge la creer. Dacă o poetă ar zice poetului său :

Iubitul gîndurilor mele
Eu satisfac gustul matale
Şi port colanul de mărgele
Pe glandele tiroidale,

evident, ar face poezie nouă, dar n-ar fi frumos.

II

La anul vor fi tocmai 50 de ani de cînd d-l Maiorescu scria, în prefaţa *Criticelor* sale : „Societatea Junimea consacră o parte din timpul fiecărei sale şedinţe la lectura poeziilor române publicate pînă azi, cu scop de a compune pentru tînăra generaţie română o antologie, în care toate poeziile să fie, dacă nu mai presus de orice critică, cel puţin insuflate de un simţiment poetic şi ferite de înjosire în concepţiuni şi în expresiuni. Însă, din miile de poezii cetite, Societatea nu a putut alege un număr suficient pentru a compune un volum, şi dintr-o colecţiune de poezii frumoase, a ieşit o critică de poezii rele."

La 1891, adică după 25 de ani, d-l Maiorescu scria o altă prefaţă, la ediţia a II-a a *Criticelor* sale, în care zicea : „exemplele de poezii mai bune care însoţesc acel volum de la 1867 nu se mai află reproduse în reeditarea de faţă. Cele 11 poezii lirice, 10 fabule-epigrame şi 13 balade, relevate atunci ca singure posibile, nu mai pot avea astăzi aceiaşi însemnătate. De atunci încoace s-au ivit în literatura noastră multe alte lucruri. Unele din ele au înălţat limba, forma, ideea poeziei române cu mult peste treapta de la 1866. Cercetarea noastră de acum 25 de ani rămîne dar numai ca un indicator pentru distanţa străbătută pe calea evoluţiunii de progres".

De atunci poezia română a continuat pe drumul progresului, fără salturi extraordinare, dar în mod onorabil. A apărut de atunci, în toată puterea originalităţii sale, d-l Coşbuc ; au apărut şi au dispărut sărmanii poeţi Iosif şi Anghel, ce au lăsat teatrului două opere clasice, *Cometa* şi *Legenda Funigeilor ;* au apărut d-nii Goga, Cincinat Pavelescu şi alţi bărbaţi de valoare.

În toată această eflorescenţă, se poate afirma că mai cu seamă lipsa de banalitate era caracteristică. O cît mai largă contribuţie a poporului, în forma legendelor sale eroice, din care d-l Coşbuc a scos *Moartea lui Gelu* şi *Nunta Zamfirei ;* rafinarea spiritului dusă pînă la subtilităţi pariziene în *Cometa* lui Anghel ; causticitatea epigramelor d-lui Pavelescu ; lirismul d-lui Iosif. În domeniul clasic două lucrări de o neîntrecută

Scanned with OKEN Scanner

valoare, *Divina Commedia* tradusă cu o preciziune şi o eleganţă ce dau românilor pentru prima dată o idee justă despre Dante, şi *Iliada,* care deschide limbii române orizonturi nouă, nebănuite încă, — toate acestea dovedesc că nu era nevoie de un strigăt de alarmă şi de o *poezie nouă,* fiindcă nimic nu era vechi şi nimic adormit.

Dar există oare *nou* şi *vechi* în poezie ?

Desigur că nu, fiindcă nu există nou şi vechi în *frumos.*

Ce este mai elegant şi frumos decît vechea statuetă de Tanagra ?

Ce este mai frumos şi mai profund decît *Parmenide, Simposion* sau *Fileb,* în care Platon raţionează despre *ideile pure,* despre *Amor,* sau despre *Plăcere ?* Ce poate fi mai omenesc şi mai dramatic decît *Antigona, Electra, Oedip Rege ?* Fatalitatea, care stăpînea lumea în anul al 2-lea al olimpiadei 70, cînd s-a născut Sophocle, este tot atît de grozavă în zilele noastre. Războaie crîncene care zguduiesc lumea din temelii ; îndrăzneala oamenilor care se avîntă în aeroplane la înălţimi ameţitoare ; pasiunile care colcăie ; neurastenia şi nebunia, — toate contribuiesc a mănţinea *fatalitatea* la înălţimea la care o ridicaseră cei vechi.

În tot lungul istoriei, — ori de cîte ori artele plastice şi literatura s-au depărtat de clasicitate, au căzut în *baroc,* în *preţios,* în *bizar,* şi au murit ; şi ori de cîte ori s-a constatat o înflorire, substratul era clasic. Filozofia acestei stări de lucruri, ceva cam încurcată, este următoarea : cuvîntul „clasic" nu spune nimic, dacă nu-l raportăm la un alt cuvînt, „frumosul". Şi este frumos, în fiecare epocă, tot ce răspunde la anumite reguli de proporţie şi de armonie, cari stau în intuiţia sufletească a raselor omeneşti, independent de orice interes material.

Acest frumos nu este totdeauna egal cu sine însuşi. Cauze externe, cauze interne, invaziuni de barbari, revoluţii, goană după „originalitate", produc, în acelaşi popor, momente de rătăcire şi de scădere, ce nu se pot vedea decît în perspectiva istoriei. Contimporanii sunt subjugaţi de prejudecăţi sociale ale momentului, care-i orbesc. Un exemplu slab, la noi, va confirma regula.

E foarte natural ca românii să vrea să aibă o arhitectură a lor. Se poate lucrul acesta ? Firește că da. Fiecare grad de latitudine şi longitudine geografică indică locuitorilor pămîntului nevoile climaterice ale traiului. Ceea ce face că un ghigher, nu ar putea umbla în Laponia, cu pantalonii răsfrînţi şi cu cămaşa decoltată, şi nici un lapon, pe Senegal, nu ar mai tolera pieile de reni, ci de abia ar îngădui propria sa piele. Prin urmare, anotimpurile, zăpada, soarele, gradul de umiditate, vor da caracter arhitecturii fiecărei regiuni, indicînd natura materialului, înălţimea acoperişului, mărimea straşinilor şi a ferestrelor etc., etc. Cînd patriotismul nostru bănuitor s-a deşteptat deodată în materie de arhitectură, sub imboldul unui artist foarte interesant, Ion Mincu, — toată lumea s-a pus să clădească binale naţionale, iar astăzi capitala e plină de nişte

enorme broaşte ţestoase, la care balconul, cu respectivul beciu, reprezintă capul, acoperămîntul ţeasta, iar diversele ceardacuri, labele. Pentru o casă fericit inspirată, avem 50 de monştri.

Acelaşi lucru s-ar putea zice, în muzică, despre imnul lui Mureşanu *Deşteaptă-te Române,* care însă începe a fi înlocuit în masele poporane de imnul nostru naţional şi de strigătul lui Iosif „La arme !"

Frumosul este independent de orice altă preocupare, iar epoca noastră de tranziţie a putut să fixeze foarte puţin cadrul nepieritor al „clasicului". Ea va răspunde epocelor viitoare că a lucrat să consolideze Statul, şi va fi foarte bine, — dar atunci să nu vorbim de *decadenţă* şi de *poezie nouă.*

Puţinul ce s-a putut fixa, este tot în domeniul literaturii.

Să vedem. [...]

(*Cîteva cuvinte critice,* Extras din *Analele Academiei Române,* 1916, pp. 10—15.)

OCTAVIAN GOGA

FRAGMENTE AUTOBIOGRAFICE
(Fragment)

[...] M-a atras poporanismul, pentru că se ocupa de ţărani, de ţăranul în care trebuie să vedem un rezervor de rase, şi pentru că se lansa concomitent şi un sentiment moral : ţăranul e clasa care suferă.

Sămănătorismul însemnează o atitudine de simpatie faţă de ţărani, de cei obijduiţi, o mişcare de răscolire a frămîntărilor de jos.

Am mers paralel cu această manifestare, însă pot să spun că nu am fost niciodată ceea ce se cheamă un sămănătorist, n-am fost înglobat în această mişcare literară.

Literatura a avut totdeauna o tendinţă dezrobitoare, ca să zic aşa, o tendinţă de a se apropia de cei umili, de cei care suferă. De aceea, rolul covîrşitor al ţăranului în literatura noastră de atunci.

Eu am crezut de la început în specificul naţional, adică am crezut că nu se intră în universalitate decît pe poarta ta proprie.

Am crezut în dreptul de a trăi al valorii autohtone, ca o completare a principiului de universalitate.

Am zis că a oprima şi a suprima o manifestare de particularism local, sufletesc, înseamnă a fura din marele tezaur al universalităţii.

De aceea, pe opresorii care strangulează popoarele îi socotesc un fel de tîlhari ai umanităţii.

De aceea, eu, recunoscînd un specific naţional, în mod natural am susţinut că tradiţia trebuie să fie osatura unui popor.

Scanned with OKEN Scanner

Vă spun sincer : cu această credinţă, am refuzat ceea ce se cheamă „modernism", „literatură modernistă", la noi. Mi s-a părut fără rădăcini, un fel de uşoară mimetizare artistică. E ceva de import, care nu poate să prindă. Literatura trebuie să izbucnească local, vulcanic, din rărunchii unui popor, căci numai atunci îşi are valoarea ei. Altfel, e pur şi simplu un fel de joc de copii, fără consecinţe. [...]

(*Mărturisiri literare*, ediţie de I. Datcu,
ed. Minerva, 1971, p. 35.)

ION TRIVALE

PENTRU DOI PANEGIRIŞTI AI SIMBOLISMULUI ROMÂN

Nesatisfăcuţi de a-l fi ilustrat prin poezia d-lor, d-nii E. Isac şi F. Aderca apără şi în proză simbolismul român ultragiat de barbaria criticei contemporane. Gestul lor, de a para atacurile îndreptate contra cauzei în genere, lăsîndu-şi descoperite propriile piepturi în faţa săgeţilor critice, — gestul acesta generos pe cine n-a mişcat ? Pe mine unul *nu* : aş fi preferat din parte-le atitudinea contrarie, nu numai pentru interesul ei psihologic, dar şi fiindcă a vorbi cu atîta suficienţă de legitimitatea *curentului* simbolist român, într-un moment cultural-naţional cum e cel de faţă, este o aberaţie, al căruia lux nu se mai poate îngădui cu uşurinţa dinainte, nici chiar celor doi emuli simbolişti.

Da, să fi vorbit bravii Erostraţi ai poeziei române despre ei înşişi şi despre înalta raţiune de a fi a contorsiunilor lor poetice ! În definitiv — dacă ei ar putea convinge mentalitatea noastră de acel lucru, de care vulpea rămasă bearcă voia să-şi convingă rudele ei, dacă ar convinge limba românească de farmecul interesant, de a fi scrîntită şi prefăcută într-un om-şarpe fenomenal — ei ar putea ajunge poeţi de frunte. De vreme ce în *principiu e posibilă* în poezia românească apariţia *excepţională* a unuia sau chiar a cîţiva cîntăreţi simbolişti de valoare, de ce n-am îngădui oricărui haihui poetic iluzia că portiţa acestei excepţii i s-a deschis lui, şi n-am savura priveliştea triumfalei lui efuziuni ?

Să se considere însă d-nii Isac şi Aderca drept două glorioase excepţii, drept două stele picate în mijlocul nostru din alte sfere etc., etc., dar — în numele sfintei muze româneşti, căreia domniile-lor jertfesc ca şi noi — să nu mai prelungească în mintea lor şi a altora iluzia nefastă a existenţei

Scanned with OKEN Scanner

în România a unui „curent literar" simbolist ; să nu o mai prelungească în marele moment național de acum, al cărui înțeles va să lumineze și cugetele scriitorilor noștri în cari se zbate un rudiment de conștiință literară. Cînd sforțările întregului cuget românesc urmăresc să umple în sfîrșit abisul social și cultural dintre cele două lumi ale pămîntului nostru, cea rurală și cea de oraș, să se restabilească acel circuit sufletesc de atîta vreme întrerupt, și fără de care o manifestare puternică a geniului național nu e posibilă — e chiar din partea unui simbolist român o inconștiență a proclama realitatea și legitimitatea unui curent literar ce a încercat a înstrăina, ca nici un altul, pătura noastră cultă de izvoarele unice ale puterii ei sufletești și a împiedica astfel integrațiunea culturală a societății românești și cu deosebire integrațiunea ființei ei artistice.

Un curent poetic are rădăcini în sufletul poporului — iar simbolismul român are pe conștiință pe cei mai mulți din *dezrădăcinații* poeziei române. Sunt printre acești dezrădăcinați unii cari mai pot să înțeleagă chemarea momentului actual, și aceia își vor pleca urechea și o vor asculta ; acelora însă care vor persevera în a slăvi ca o reînnoire ofensa continuă adusă spiritului național, acelora conștiința artistică românească le va face cel mult cinstea de a umple cu trupurile lor prăpastia — care cere victime ispășitoare.

Cei doi emuli simboliști vor observa compătimitori că în răspunsul meu „zăpada estetică" s-a amestecat murdărindu-se cu „mîzga poporanistă și baliga națională", și că pretinsul estet s-a coborît la nivelul naționalismului literar, înfuriat că satul românesc arde, și fanții decadenți își piaptănă buclele ! Ei nu vor înțelege desigur cum, în cazul și în momentul de față, cerințele zelosului naționalist se întîlnesc cu ale estetului, deși punctele lor de vedere rămîn bine deosebite ; nu vor înțelege că nu de dragul interesului social și național ce agită momentul de acum trebuie să se întoarcă dezrădăcinații poeziei românești în făgașul tradițional ; ci fiindcă contopirea acestei poezii cu geniul național de care ea se înstrăinase e unicul izvor al întregirii ei estetice.

D-nii Emil Isac și Aderca vor continua nu numai să se creadă poeți inaccesibili — credință care e inofensivă — dar și să proclame covîrșitoarea însemnătate istorică a „curentului simbolist român", ceea ce e — după mine — o inconștiență ce nu mai e de îngăduit. De altfel scriind acestea, n-am făcut-o atît pentru domniile-lor, a căror logică specială e inaccesibilă considerentelor mele, ci i-am luat ca prilej spre a-mi descărca sufletul. *Dixi et animam..*

(*Cronici literare*, ediție de M. Feraru, ed. Minerva, Buc., 1971, pp. 351—353.)

Scanned with OKEN Scanner

[MIHAIL DRAGOMIRESCU]

UN CUVÎNT

Motto : Adevăr, Clasicism, Tradiţionalism

După şaisprezece ani de tăcere, *Falanga* reapare.

Şi reapare cu mult mai multă dreptate astăzi decît atunci.

Acum şaisprezece ani dragostea de adevăr începuse să dispară. Se ivise primul semn al misticismului degenerat care zăpăceşte minţile astăzi, şi atmosfera intelectuală se îngreuiase. *Falanga* apărea ca să-l combată.

Dar împrejurările de care nu sînt străine înseşi temeiurile luptei ce începem au făcut-o să dispară înainte de vreme.

Azi acea atmosferă a pătruns aproape în toate direcţiile. Ne mărginim s-o constatăm în literatură şi artă.

Nu e vorbă, reprezentanţii clasicismului literar şi artistic, care reprezintă sănătatea şi vigoarea, au putut, în tot acest timp, mulţumită tăriei rasei noastre, să ţină piept misticismului anarhic. Dar nu se ştie dacă vîntul pestilenţial nu-l va birui. *Falanga,* reapărînd, vrea să-i susţină în producţia lor. Căci azi primejdia e mult mai mare ca atunci. Azi sîntem năvăliţi de această boală, sub diferite forme, din toate părţile. Sub forma intelectualismului din Italia : *pirandelismul* ; sub forma subiectivismului ironist, din Anglia : *shawismul ;* sub forma senzualismului dezmăţat şi expresionismului german ; [...] ; sub forma suprarealismului francez. Iar propagatorii acestei boale sînt toate inteligenţele obosite, care nu pot adînci o impresie şi nu mai pot reflecta ; toate sufletele cu nervii receptivi blazaţi, care cred că frumuseţea artistică stă în noutate şi în înfăţişarea urîtă şi stridentă. Cu acest misticism degenerat a venit pe lume domnia senzualismului, a urîtului, a dezarticulaţiei gîndurilor, a moleşirii intelectuale, a legănării sentimentale, a reveriei fără fond şi fără contur. Şi ceea ce e mai primejdios : el pare că a cuprins astăzi multă lume. Şi, în primul rînd, *oficialitatea* şi *presa* (cel puţin o bună parte a ei).

N-avem decît să ne gîndim la teatru şi la artele plastice de cîtva timp încoace. Întrucît ele sînt ocîrmuite de oficialitate şi lăudate de presă, niciodată n-au apărut forme mai bolnave. Ce expoziţii plastice mai lipsite de gust, mai dezmăţate decît cele organizate în ultimii doi ani de Ministerul Artelor la Ateneu ? Ce mişcare teatrală mai beteagă decît aceea din ultima vreme la Teatrul Naţional ? Şi pentru a cui literatură se aud osanalele cele mai puternice în coloanele cutărei prese decît pentru poezia voită, scrîntită şi fără sentiment al lui *Arghezi,* pentru nevropatismele lui *Vinea, Baltazar, Aderca* ori *Barbu,* sau pentru publicaţii ca *Contimporanul,* ce parcă sînt scrise în cămăşile de forţă de la Mărcuţa ? Şi tam-

tamul reclamei pentru această literatură se aude nu numai prin o parte a presei, dar şi printr-o jurnalistică literară *ad-hoc,* unde îşi găsesc loc toţi rataţii şi toate ratatele ! În contra reprezentanţilor acestei boale culturale şi acestei zăpăceli intelectuale, care fac pe lume să confunde adevărul cu minciuna, răul cu binele şi urîtul cu frumuseţea, se ridică *Falanga.* Şi rolul ei este de a răstigni fără milă pe toţi reprezentanţii acestei arte şi literaturi şi să purifice astfel aerul ciumat de minciuni, urît şi răutate, ce infectează atmosfera noastră culturală.

Scriitorii n-au decît să-şi scruteze conştiinţa şi să se alăture unei mişcări ce n-are alt crez decît adevărul, clasicismul şi tradiţionalismul, singurele entităţi care pot căli vigoarea neamului şi pot pretinde la admiraţia omenirii.

FALANGA

(*Falanga,* an. I, seria a II-a, 1926, nr. 1 din 1 noiembrie. Reprodus din *Presa literară românească,* ed. cit., vol. II, pp. 450—451.)

LIVIU REBREANU

MODERNISMUL

Viaţa intelectuală, atît de bogată în zeităţi false şi credinţe deşarte, nu are totuşi un idol mai adorat şi, în acelaşi timp, mai hulit ca modernismul.

Vijelii de fraze şi butoaie de cerneală s-au cheltuit şi se vor cheltui împrejurul acestei veşnic tinere devize.

Pentru fiecare generaţie nouă modernismul e o convingere intimă, care nici măcar nu îngăduie discuţie, e un imperativ categoric, care înlătură orice cumpănire şi contrazicere. A fi modern e un titlu de noblеţe pentru o sumedenie de scriitori şi artişti tineri, doritori de glorie şi de avere, precum e şi pentru o seamă de proaspeţi îmbogăţiţi masculini şi feminini, care, sub scutul idolului, cred că se vor transforma mai repede din plutocraţi în aristocraţi.

În cealaltă tabără, duşmanii de moarte ai noutăţii, se află oamenii de situaţie bună în alcătuirea socială de azi şi care nu mai pot spera nimic de la o eventuală răsturnare a aşezării actuale, scriitorii cu mentalitatea strîmtă, artiştii cu gusturi absolute, în sfîrşit, tipici ai lumii de ieri, toţi convinşi pînă în măduva oaselor că modernismul e fenomenul distrugerii, al ruinei şi al regresului.

Contrastul dintre partizanii şi adversarii idolului se constată în toate domeniile : politică, ştiinţă, literatură, artă, ba chiar şi în manifestările cele mai mărunte ale vieţii de toate zilele, deşi nu se înfăţişează pretu-

tindeni sub aceeaşi etichetă. Totuşi, mai stăruitor, ca o preocupare mereu actuală, chestia modernismului se agită în literatură şi artă. Ce e modern ? Ce e modernismul în sine ? Ce valoare poate să aibă modernismul ? Iată întrebări care se pun mereu, care zbuciumă pe scriitori şi artişti ca nişte obsesii eterne.

Din punctul de vedere al vieţii materiale, problema se simplifică. E mai modern automobilul, luntrea cu motor, caloriferul, telefonul, *vacuum-cleaner*-ul [1], decît poştalionul, barca cu lopeţi, soba de cărămidă, comisionarul, cîrpa de şters praful... Aici, într-adevăr, discuţia ar fi de prisos.

Cu cît ne depărtăm, însă, de lumea valorilor ponderabile, cu atît soluţia devine mai anevoioasă. [...] În estetică, baremi, impresionismul a introdus anarhia desăvîrşită, precum relativismul se pare că va ajunge să anarhizeze ştiinţele.

În viaţa materială s-ar putea spune că ceea ce apare mai tîrziu e mai modern. Automobilul e mai modern ca trenul, dar şi mai modern e aeroplanul. Aici, de altfel, modernismul indică totdeauna şi o superioritate. Confortul vieţii de azi nu e doar mai modern, ci şi mai... confortabil ca al vieţii de acum cincizeci, sau chiar de acum zece ani. Pe măsură ce trecem, însă, la manifestările spirituale ale vieţii, constatarea superiorităţii, sau măcar relaţiunea valorilor e mai problematică. Nici moderniştii cei mai înverşunaţi n-ar îndrăzni, sperăm cel puţin, să afirme că orice epocă artistică sau literară nouă e superioară celei care a precedat-o.

Fireşte că, rezumînd toate manifestările vieţii, fiece epocă nouă s-ar cuveni să fie mai valoroasă decît premergătoarele ei. În afară de îmbunătăţirile biologice după presupusa selecţiune darwinistă, orice generaţie moşteneşte toate rezultatele intelectuale ale generaţiei trecute... Din întîmplare, însă, tocmai unde se frămîntă mai vehement modernismul, în literatură, creşterea valorilor nu urmează o linie ascendentă. După o generaţie strălucită nu urmează negreşit una mai strălucită. Între două epoci literare bogate se află totdeauna cîte-o „secetă", ca să întrebuinţăm un cuvînt scump unor gravi critici provinciali. Nu numai la noi, e evident, ci pretutindeni. Evoluţia are cotituri şi chiar regrese capricioase, deşi cu tendinţe spre veşnică urcare. De la Dante pînă la Goethe trebuie să se constate o diferenţă de nivel în favoarea celui din urmă. Între reprezentantul tipic al evului mediu şi poetul reprezentativ al secolului trecut, admiţînd aceeaşi putere creatoare, mai modern va fi acesta din urmă, modernismul avînd aici şi o valoare calitativă superioară. Piramida omenirii, alcătuită în straturile de jos de mulţimea ignorantă şi culminînd cu individualităţile cele mai strălucite, cu timpul nu numai că se îmbunătăţeşte calitativ, pătrunzîndu-se de intelectualitate în pături tot mai adînci, dar creşte şi în înălţime prin îmbunătăţirea relativă a personalităţilor proeminente.

---

[1] Aspirator de praf (engl.).

Scanned with OKEN Scanner

Ar fi, deci, două feluri de modernisme : unul al formei şi altul al fondului. Cel dintîi se manifestă prin utilizarea celor mai proaspete date ale vieţii în opere literare ; de pildă eroul romanului în aeroplan, dramă care se petrece într-un submarin, nuvelă cu radiofonie, versuri sibiline care slăvesc superioritatea balamucului etc. Acest fel de modernism nu înseamnă, desigur, nici o superioritate faţă de trecut, şi nici nu poate procura nimănui vreun titlu special de onoare. Căci nu mai încape îndoială : nu drama în care se telefonează mai insistent e cea mai reuşită, şi nici versul care îngrămădeşte cele mai multe cuvinte din dicţionarul tehnicii ultramoderne.

Numai modernismul fondului poate imprima unei opere de artă caracterul de noutate care ar putea conţine şi superioritate faţă de predecesori. Acest modernism înseamnă realizarea artistică a unui grad de dezvoltare mai înalt decît cele realizate pînă azi.

Orice operă de artă cuprinde o valoare internă, specific artistică, a cărei măsură dacă nu e chiar eternă, cum susţin unii esteţi, nu sporeşte, totuşi, decît paralel cu creşterea aptitudinii de înţelegere şi percepţie artistică a creierului omenesc, cu înnobilarea organică a sufletului omenesc. În evoluţia aceasta extrem de lentă, nici un secol nu înseamnă mare lucru. De la Homer pînă azi sufletul nostru n-a evoluat baremi pe sfert cît vor „trăsniţii" actuali să fi evoluat în ultimii zece ani.

Al doilea element se manifestă în alegerea subiectului în sfera de interes al scriitorului sau artistului. Ar fi sentimentul faţă de spiritul timpului. Aici intervine modernismul formei, modernismul de suprafaţă, un modernism de mîna a doua. Mulţime de scriitori şi artişti grăbiţi, azi ca totdeauna, vînează succese imediate, înarmaţi cu asemenea modernism exterior amăgitor. Poeţii înşiră cuvinte anapoda, stîlcind limba, ferindu-se ca de foc să nu fie cumva înţeleşi de cineva, pretextînd o sensibilitate nouă ; pictorii îngrămădesc culoare peste culoare sau linii peste linii, declarînd că din zăpăceala aceasta rezultă forme pure ; desenatorii mîzgălesc două-trei linii strîmbe, din care vor să vedem negreşit portretul prietenului nostru Marcel Iancu... Ei bine, toţi aceştia nu sînt decît sfîrlezele curentelor la modă, microfoanele noutăţii cu orice preţ, *flâneur*-ii şandramalelor intelectuale extraşic. Poate că unii nu sînt lipsiţi de talent, dar ţin mai mult de industria literară şi artistică decît de lumea adevăratei arte.

Adevăratul, preţiosul modernism înseamnă rîvna de-a produce valori estetice îmbrăcate în spiritul timpului, dar cu nivel mai înalt decît al epocei precedente. Adevăratul artist trebuie să-şi însuşească organic tot ce s-a produs valoros în domeniul său pînă la dînsul şi să adauge în plus ceea ce are el. Acest adaos, acest plus este modernismul adevărat, care va fi valoros indiferent dacă se va înfăţişa în hlamidă romantică, în haină realistă sau în dantelă simbolistă. Nu etichetele sînt hotărîtoare în artă, ci

Scanned with OKEN Scanner

valoarea estetică. Concluzia e destul de banală, desigur, dar sînt vremuri cînd repetarea banalităţilor vechi nu e tocmai de prisos.

1925

(*Opere alese*, vol. V, ediţie de N. Liu,
E.p.L., 1961, pp. 230—233.)

CEZAR PETRESCU

PE MARGINEA UNEI DISCUŢII

Discuţia pentru şi contra tradiţionalismului, autohtonismului, europeismului, modernismului şi altor ismuri, mai mult sau mai puţin actuale — părea într-o vreme că va stîrni pasiune şi va ajutora deci la mai grabnica limpezire a curentelor de idei ce străbat generaţiile de scriitori de după război.

Dar replicile celor scrise aici au fost azvîrlite peste grilajul de plasă împletită, îndărăt, cu graţia uşoară a mingilor de tenis.

Pasiunea luptei a fost lîncedă. Se întîmpla ca mingea aruncată de rachetă să se întoarcă, să facă din nou drumul, şi la sfîrşit, după acest schimb agreabil şi îndemînatic de mingi umplute cu aer, echipele să-şi strîngă mîna încîntate, ca după un desmorţitor campionat, încheiat cu masă comună şi toasturi. Iar cititorul, spectator nedumerit, rămîne mai nedumerit încă dacă a sunat ori nu ceasul modernismului, tradiţionalismului, europeismului ori altuia, oricare, dintre celelalte ismuri.

Confuzia şi contradicţia ar prilejui reflecţii puţin binevoitoare. Poate supravieţuitorii vijelioaselor polemici de odinioară, care au însufleţit paginile *Convorbirilor literare*, *Revistei noui* a lui Haşdeu, *Contemporanului* lui Gherea, Nădejde şi Morţun, mai apropiatelor *Viaţa românească* şi *Semănătorul*, vor fi dînd din umeri cu oarecare compătimire, evocînd timpul eroic cînd în dezlănţuirea discuţiilor cruţare pentru adversar nu exista, şi fiecare sutaş dintr-o tabără căuta să străbată prin pieptarul de oţel, cu lancea, adînc, mădularul adversarului. Piruetele de astăzi nu vor fi plăcînd. Iar timiditatea afirmaţiilor va fi fost luată drept slăbiciune.

Totuşi, explicaţia e poate şi aiurea.

Stăm — nu numai noi, dar toată omenirea de după război, — la intersecţia unor curente de idei ce-şi dispută întîietatea, nu în afară, într-o formaţie de grup oarecare, dar lăuntric, în fiece scriitor şi artist, în fiecare intelectual şi în fiece individ, oprit o clipă din drumul frenetic al vieţii să privească în el însuşi şi să se întrebe. E o epocă de primenire a curentelor de gîndire, a valorilor şi a sensibilităţilor. Individul închide în sine o sumă de surprize pentru el însuşi. O sumă de elemente nestatornice pot

Scanned with OKEN Scanner

să-l tîrîie mîine într-o parte ori alta. Pe aceste determinante nu e stăpîn — crezul valabil astăzi poate fi mîine răsturnat şi înlocuit cu altul, sincer argumentînd, tot atît de întemeiat. Ceea ce odinioară se rezolva şi se verifica departe în timp, se rezolvă şi se verifică vertiginos, în toate domeniile, începînd de la eficacitatea şi trăinicia iluzorie a tratatelor de pace, trecînd la principiile economice anulate de experienţa unui singur an şi sfîrşind cu teoriile epuizate şi renovate cu fiecare sezon. Poziţia individului, în această haotică desfăşurare de evenimente ieşite din cumineţenia ordonată a mersului planetar, e tragică. Răgaz de reculegere nu are. Dezaxat, îşi pierde o ideologie înainte încă a se fi familiarizat bine cu ea.

Tiranizaţi încă de vechile formule descoperim că nu mai corespund întotdeauna aceluiaşi conţinut. Astfel, ceea ce unul exaltă ca specific şi naţional în artă se întîmplă să fie perfect încadrat de ceea ce altul numeşte europeism ; argumentele tradiţionalismului se întîmplă să poată fi întoarse cu succes în favoarea modernismului, iar creatorul de artă prins în laţul unei formule, porneşte să rupă sforile, să zămislească opera sa împotriva doctrinei reglementate, şi să-şi facă, cu alte cuvinte, spre disperarea doctrinarului, de cap.

Desprindem, dintr-un singur număr al *Vieţii româneşti,* această justificare a tradiţionalismului francez, care ar însemna totodată, în corolar, osîndirea tradiţionalismului românesc, fiindcă n-ar avea de unde să se hrănească.

„Cînd Franţa e tradiţionalistă, are şi de ce. Ea se poate întoarce cu succes la clasicismul epocii lui Louis XIV. Şi această readaptare la trecut poate fi regeneratoare şi extrem de eficace."

Dar tot atît de valabilă poate fi cealaltă teză :

„Cînd Franţa e modernistă şi vrea să rupă cu tiparele vechi are şi de ce. Scriitorul şi artistul e asfixiat de formele în care creaţia s-a împietrit pe rînd, după clasicismul epocii lui Louis XIV. Şi această împrospătare a formelor înseamnă eliberarea artistului de tirania strămoşilor epuizaţi, şi poate fi regeneratoare şi extrem de eficace."

E mai puţin legitimă o pledoarie decît cealaltă ?

Revolta epigonilor a fost nu numai o dată sîmbure al înnoirilor fericite şi fecunde. Papini, din epoca futurismului militant din 1913 şi 1934, nu e un caz singuratic în istoria artei şi literaturii, unde noii veniţi, ca unele triburi din America septentrională, îşi ucid bunicii îndată ce au ajuns bătrîni şi debili.

Adaugă *Viaţa românească :*

„Caracterul specific naţional n-a fost păstrat la noi decît de popor".

Şi totuşi, în altă parte, în acelaşi număr :

„Am cerut întotdeauna contactul cu Occidentul în politică, în ştiinţă, în tehnică. În literatură e cu totul altceva. Artistul pentru o mie de motive nu poate fi decît naţional. Produs al unei societăţi, scrie pentru o societate

Scanned with OKEN Scanner

dată. Marea lui calitate e specificitatea. Şi aceasta nu poate fi decît naţională. O inspiraţie forţată care ar veni de la un grup de senzaţii pe care viaţa noastră nu le cunoaşte, ca şi reacţiunile exotice în faţa acestor senzaţii, nu poate fi decît literatură de seră, sau în cel mai bun caz de abilitate. Literatură mare sau cel puţin propriu-zisă nu poate da."

Concluzia — poporanismul.

Fiindcă numai de către popor a fost păstrat caracterul specific naţional.

Dar Caragiale n-a fost poporanist şi e specific naţional, jumătate din opera lui Sadoveanu nu e poporanistă şi e specific naţională, Brătescu-Voineşti nu e poporanist şi e specific naţional. Tirania formulelor duce la asemenea paradoxale concluzii.

Pe urmă, izolarea artistului de curentele de peste hotare ale epocii sale nu e întotdeauna atît de strictă, cum din exces de zel o vrea *Viaţa românească*.

Epoca lui Ludovic al XIV-lea nu poate fi explicată fără influenţa literaturii spaniole, romantismul francez fără circulaţia romantismului englez şi german ; teatrul lui Schiller e incarnaţia formulei dramatice a lui Voltaire şi Diderot, Mathurin Régnier, reprezentantul absolut al spiritului „gaulois", a împrumutat pe de-a-ntregul concepţia satirei de la Ariosto, simbolismul francez a crescut în umbra lui Wagner şi a doi dramaturgi norvegieni, doi romancieri suedezi şi un critic danez, care aduceau misterul unui suflet septentrional proiectat fantomatic pe fundalul aurorii boreale.

Un vajnic luptător al tradiţionalismului francez, Leon Daudet, e silit să mărturisească :

„Curentele spiritului omenesc se frămîntă, se înlocuiesc, săvîrşesc migraţiuni, ca şi popoarele pe care le reprezintă. Inteligenţa se lărgeşte, punctul de vedere devine cosmopolit, şi rasa, fără să iasă din ea însăşi, participă la tulburările, la erorile, la sensibilităţile raselor celor mai îndepărtate..."

O literatură nu este dar naţională, ci devine naţională.

„O literatură exprimă o naţiune, nu fiindcă a fost produsă de ea, ci fiindcă a adoptat-o" (E. Hennequin).

Din confuzia de genuri, de curente şi de personalităţi, o naţiune aderă instinctiv la creaţiunile care-i exprimă mai desăvîrşit sensibilitatea şi tendinţele interioare.

„Misiunea noastră literară — scria Brunetière, despre literatura franceză — n-a constituit decît din a ne face mediatorii circulaţiei de idei şi de a le da forma necesară pentru a face din ele valoare universală de schimb."

Iar Faguet, despre aceeaşi literatură, crede că :

Scanned with OKEN Scanner

„Din al XVI-lea secol pînă în al XIX-lea, francezii au imitat literaturile străine, întotdeauna, mai mult sau mai puţin, dar totdeauna, în afară de o perioadă de aproape patruzeci de ani (1660—1700) ; însă le imitau cu convingerea că transpunîndu-le le făceau mai bune, că erau împrumuturi de bogat de la sărac..."

Iată dar şi fragilitatea specificului naţional, dacă ne limităm la formele în curs şi apte de a fi întrebuinţate cu oarecare sofisticărie, pentru susţinerea uneia ori celeilalte teze.

Am voit în paginile noastre să dăm loc la altceva decît la un simplu schimb abil de mingi. Am oferit adăpost amîndurora curente de idei nu pentru a justifica eclectismul literaturii publicate, ci fiindcă aceste două curente înfăţişează sensibilitatea şi ideile unei generaţii în luptă cu ea însăşi, şi în căutare de ea însăşi.

Contactul cu Occidentul nu l-am respins, ci l-am căutat. Cronicile semnate de scriitorii francezi, belgieni, italieni, unguri ori germani, stau mărturie ; jumătate din cronicile noastre unde se urmăreşte mişcarea ideilor şi artei de peste graniţă fac dovada că nu ne-am închis ca viermele de mătase în capsula sa. N-am preferat niciodată diligenţa confortabilului vagon de dormit, cîntecul de drîmbă simfoniilor lui Beethoven, pe d-l Radu Cosmin lui Franz Werfel ori Vildrac, pe cuvînt că diligenţa, drîmba şi d-l Radu Cosmin reprezintă specificul naţional.

Dar acest contact nu l-am căutat pentru a ne anexa unei literaturi apusene, pentru a ne abandona modernismului balcanizat, dadaismului defunct, măscărilor hilariante, în care unii văd expresia cea mai desăvîrşită a europeismului, ci pentru a ridica real curba eului nostru, pentru a valorifica însuşirile, înclinările, posibilităţile noastre specifice, pentru a ne încadra în contemporaneitate cu aportul nostru naţional, nu cu imitaţii de ieftin şi nătîng gust.

Ne-am ridicat împotriva acelui europeism care în viaţa socială şi politică ne-a pus la îndemînă de-a gata formele, înainte de a pregăti conţinutul, şi ne-a dispensat chiar de grija de a mai pregăti acest conţinut.

E un refren vechi, firește, dezacordul dintre formă şi conţinut. Dar veche e şi ideea că pămîntul se învîrte în jurul soarelui şi deşi datează de la Copernic, aceasta nu înseamnă că pămîntul îşi cată mai puţin de calea lui în spaţiu.

Dezechilibrul interior al cărturarului român e pricinuit de programul şcolar adoptat de aiurea fără să fie adaptat ; votul universal a dat ca prim rod furtul de urne şi alegerile cu baioneta, fiindcă masa electorală n-a fost prealabil pregătită pentru această egalizare în exerciţiul drepturilor şi prerogativelor politice, împroprietărirea n-a găsit plugarul educat pentru noua stare de lucruri, birocratismul nostru e copiat după cel francez, constituţia după cea belgiană — ba am luat această constituţie chiar cu

Scanned with OKEN Scanner

articolele ei parazitare, ce nu-şi au loc, nici justificarea la noi, ca de pildă acel articol unde se prescrie votarea anuală obligatorie de către Cameră a contingentului armatei, condiţie prin care Camera Comunelor constrîngea pe regele Angliei să o convoace anual, şi care nu-şi avea rost la noi, odată ce există o sesiune parlamentară deschisă automat, la o dată fixată a unei luni de toamnă.

Împotriva acestor prejudecăţi europeiste ne-am ridicat întotdeauna. Căci ceea ce ne-a dat pînă acum a fost odios şi caricatural. O societate nu se formează printr-o deducţie aprioricâ.

Ea există. E un fapt. Existenţa ei s-a dezvoltat, bine ori rău, turbure ori limpede, ca un fenomen natural. Condiţiile acestei dezvoltări nu se pot strămuta din afară, magic, printr-o lege, o teorie ori un caz ; ele s-au orînduit organic, după natura societăţii, obiceiurile, moravurile, caracterul individual, rasa, ideile familiare, tradiţia.

„Pe de altă parte — rostea Bourget într-un discurs — care altele sînt puterile vii ale unui popor, acele care apar în perioadele de criză naţională, dacă nu puterile care izvorăsc din rasă şi din pămînt, felurile de a gîndi şi a simţi, reacţiunile adesea inconştiente care constituie rezerva personalităţii etnice ? Auguste Comte spunea : cei vii sînt guvernaţi de morţi. Cuvînt minunat şi care, tradus într-un limbaj mai abstract şi mai puţin figurat, înseamnă că o solidaritate indestructibilă uneşte părinţii cu copiii, că generaţiile succesive sînt etapele unui aceluiaşi marş, că sînt beneficiarii şi uzufructierii energiilor care ne-au zămislit. Noi le continuăm. Sîntem totalul lor viu. Forţa noastră individuală nu este decît momentul unei moşteniri colective. Ceea ce e mai adînc în noi, mai real, sînt elementele transmise."

În politică, în cultură, în viaţa socială, a ţine seama de ele înseamnă a ţine seama de realităţi.

Nu putem crede dar, odată cu *Viaţa românească* — că tot ce e bun şi generos în ţara asta ne-a venit de peste hotare şi că nu putem aştepta acest generos şi bun, decît din dărnicia Apusului ori Răsăritului. Europeizare, primenire — dar cine fuge de ele, atîta cît nu ameninţă echilibrul interior şi nu alterează ceea ce însăşi *Viaţa românească* numeşte specificul naţional.

Dar a ne socoti teren fertil pentru experimentarea formelor apusene, care şi acolo, la ele acasă, plesnesc sub presiunea evenimentelor, ni se pare nu numai stupidă abdicare de la destinul său, ci şi ofensă adusă unei vieţi naţionale, păstrate aşa, în grandomania mizeriei sale, intactă şi vie, peste veacuri, pe care nici istoria nu le poate deplin lămuri.

De această „grandomanie a mizeriei", aveam candoarea a nu roşi.

(*Gîndirea*, III, 1923—1924, nr. 15, p. 388—390. Reprodus din *Evocări şi aspecte literare*, ediţie de Mircea Popa, editura „Facla", 1974, pp. 134—140.)

Scanned with OKEN Scanner

INTERMEZZO

Sub învelişul permeabil al culturii noastre folclorice, care a îngăduit în cursul timpurilor netăgăduite procese de osmoză, se găseşte un nucleu iradiant şi consistent. E „matricea stilistică", inalienabilă, a duhului nostru etnic. Ne-am alternat în cele de mai înainte interesul şi efortul întru fixarea cîtorva determinante ale ei. Ilustrarea materială a acestor abstracte străduinţi ar putea să umple volume. Cum din parte-ne ne-am propus să ne menţinem la o anumită altitudine filosofică, fertilă înainte de toate prin sugestii, nu ne putem îngădui aglomerarea documentară. Am căutat să conturăm determinantele stilistice, nu atît în calitatea lor de cadre ale unei culturi consumate, cît în calitatea lor de potenţe creatoare. Determinantele alcătuiesc o matrice relativ atemporală, o substanţă în mare măsură neatinsă de contingenţele vremelnice şi istorice. Această matrice reprezintă identitatea cu sine însuşi a românismului în cursul veacurilor ; ea constituie permanenţa şi puterea noastră, în aceeaşi măsură ca plasma germinativă ; ea e porţiunea noastră de „omenească veşnicie" în succesiunea necurmat împrospătată a generaţiilor. Matricea stilistică colaborează la definirea unui popor tot aşa de mult ca sîngele şi graiul. Ea poate să crească sau să scadă, dar cînd se stinge, se stinge şi poporul. Această matrice stilistică, mănunchi secret de puteri eficiente, este dealtfel singura noastră mare „tradiţie". Tradiţia noastră, care se confundă cu matricea stilistică, nu e de natură temporală, nici heraldică, sau istorică. În apus, „tradiţia" e alcătuită din însumarea pedantă a unui trecut, din galeriile strămoşeşti, din cronica unor fapte, din răbojul strămoşilor, din urmarea generaţiilor sub scutul magic al aceleiaşi steme, ţărăneşti sau aristocratice. Tradiţia are în apus un caracter istoric, muzeal. Tradiţia e acolo contabilitatea retrospectivă, timpul călcînd peste morminte, trecutul acumulat în prezent, memorie şi atmosferă memorială. O tradiţie în acest înţeles, de pulbere de oseminte aşezată pe ambianţa vieţii, lipseşte la noi. Tradiţia noastră e de natură mai invizibilă ; ea nu permite decît o formulare metaforică sau metafizică. Tradiţia noastră e mai atemporală, ea se confundă cu potenţele stilistice creatoare, neistovite, „magnifice ca în prima zi". Tradiţia noastră e matricea stilistică, în stare binecuvîntată ca stratul mumelor. Mocnind uneori, neîntrerupt vie, ea se manifestă în timp, deşi, măsurată cu orizontul nostru efemer, ea e mai presus de timp. Creatoare fiind, tradiţia aceasta a noastră are un caracter „muzic", iar nu „muzeal". În apus tradiţia e semn de vîrstă, de multe ori o povară ; despărţirea de ea înseamnă revoluţie liberatoare. Tradiţia noastră e fără vîrstă ca frunza verde ;

Scanned with OKEN Scanner

ca matrice stilistică ea face parte din logosul inconştient. O despărţire de ea ar însemna apostazie. [...]

(*Trilogia culturii*, E.L.U., 1969, pp. 223—224.)

APRIORISM ROMÂNESC

În ciuda influenţelor, care-şi dispută inutil pământul nostru, în ciuda interferenţelor, care îşi fac jocul nestatornic în ţară şi în sufletul poporului nostru, există un „românism", în înţelesul superior al unui complex, sau al unei constelaţii, cu totul aparte de determinante spirituale. Dincolo şi mai presus de misterul sîngelui, românismul e un patrimoniu stilistic, alcătuit în parte din determinante, ce-i aparţin exclusiv, în parte dintr-un raport intim, de natură funcţională şi de dozaj, al unor determinante, care-l depăşesc. Există o vie matrice stilistică, în lumina căreia românismul ne apare ca un ansamblu, conturat din latenţe şi realizări. Nimic nu ne prilejuieşte, ca această matrice stilistică, posibilitatea de a vedea în românism un complex susceptibil de a fi cuprins într-o imagine ideal sporită. Ne-am făurit despre acest românism, spiritual, dincolo de faptele şi de jocul de ape al folclorului şi al istoriei, o viziune menită poate unui destin pragmatic. E viziunea unui cristal viu, a unui complex de potenţe creatoare. Care sunt aceste potenţe ? E înainte de toate un anume ondulat orizont spaţial, cel mioritic, şi la fel un orizont de avansare legănată de timp. Ele formează coordonatele unei spiritualităţi. Fuzionează cu aceste orizonturi înainte de orice un sentiment al destinului, trăit tot ca o ondulare, ca o alternanţă, de suişuri şi coborîşuri, ca o înaintare într-o patrie siderală, unde se urmează ritmic dealurile încrederii şi văile resignării. Vine pe urmă şiragul celorlalte determinante : o preferinţă arătată categoriilor „organicului", ale lumii, şi o tendinţă de transfigurare „sofianică", a realităţii. Năzuinţa formativă se conturează şi ea activă îndeosebi ca orientare spre formele geometrice şi stihiale, aceasta într-un chip organic atenuat. Adăogăm mănunchiului o invincibilă dragoste de pitoresc, de asemenea un foarte vădit simţ al măsurii şi al întreguui. Pentru rotunjirea complexului să mai notăm că toate determinantele se realizează oarecum sub surdină ; parcă în izbînda lor se pune un mare frîu ; totul se înfăptuieşte cu un uimitor simţ pentru nuanţă şi cu tot atîta simţ al discreţiei.

La constituirea viziunii abstracte despre românism, ne-am refuzat aportul cert sau problematic al elementelor de natură istorică. Nu operăm decît cu elemente transcrise — în spiritul teoriei noastre stilistice — după realităţi folclorice-culturale. Nu ne-a interesat nici un moment geneza isto-

Scanned with OKEN Scanner

rică a acestor fapte, ci faptele, esenţa şi substratul lor. Ne-am ferit de speculaţii în preajma unor elemente de situare istorică, precum : dacismul, slavismul, romanitatea. Deocamdată întrebările : ce e dacic, ce e romanic, ce e vechi slav ? — nu sunt tocmai vitale pentru noi. Nici vitale, nici prea invitătoare pentru dezlegătorii de ghicitori. Astfel de întrebări ne azvîrl, în situaţia actuală a cercetărilor, într-un imens labirint, pentru care Ariadna nu şi-a tors încă firul salvator. În adevăr, certitudinile în acest domeniu încetează de îndată ce depăşim bunăoară hotarele filologiei, iar filologia nu avem impresia că ne-ar putea conduce pînă în pragul substanţelor. Am crezut deci că ne găsim pe un teren mult mai sigur, încercînd să circumscriem un dozaj de determinante, de-o vădită eficienţă, şi să reţinem cîteva aspecte singulare, care fac din noi o relativă entitate. Ne-am dat însă în acelaşi timp seama, dintru început, că ne mişcăm pe un tărîm de fenomene plastice şi într-o atmosferă de imponderabile şi de arome. Axele acestei zone elastice, de spontaneitate şi interferenţe, pot fi arătate ca linii certe de orientare, numai printr-un uşor exces de imaginaţie abstractă. Ne-am îngăduit şi această licenţă, de care nu se poate scuti nici o ideologie. În studiul nostru *Orizont şi stil* am arătat cum toate potenţele care se îmbină în mănunchi, pentru a alcătui împreună o matrice stilistică, joacă de fapt pentru duhul uman rolul unor „categorii". Ele se imprimă inconştient tuturor creaţiilor umane, adică viziunii despre lume a omului. Ar fi vorba aşadar despre un fel de „apriorism" al spontaneităţii umane în genere, spre deosebire şi mai presus de apriorismul simplu al „cunoaşterii". Apriorismul stilistic, al cărui cuib şi vatră e inconştientul, îl închipuim variabil de la o regiune la alta sau de la un popor la altul. Expunerile, care ocupă toată întinderea acestui studiu, ne îndreptăţesc să enunţăm teza despre existenţa unui apriorism românesc. Să nu ne sperie termenul. În fond, acest apriorism nu înseamnă altceva decît o circumscriere filozofică mai pregnantă a afirmaţiunii despre existenţa unor factori stilistici activi, care-şi pun pecetea neîndoielnică pe produsele geniului nostru etnic.

Împrejurarea că pînă acum „matricea stilistică" a fost împiedicată de vicisitudinile veacurilor să se manifeste în întregime şi consecventă cu sine însăşi, altfel decît pe plan minor, ajungîndu-se doar la o foarte înfloritoare cultură populară (mai înfloritoare decît a popoarelor apusene), nu constituie un element de bilanţ definitiv. Judecînd după unele simptome, avem suficiente motive să sperăm că duhul inconştient al nostru se va manifesta în viitor şi pe un plan major. Am afirmat mai sus că „istoria" noastră nu mai poate fi o succesiune de forme ingenue, din ea însăşi, partenogenetică, pură, nealterată. Tot atît de adevărat e însă că o matrice stilistică, existentă, rămîne un puternic organ de asimilare a influenţelor străine. Ea poate să se afirme în pofida tuturor inducţiunilor spirituale de aiurea. Matricea noastră stilistică nu va mai putea fi, firește, pusă la adăpost de

Scanned with OKEN Scanner

asemenea inducţiuni. Prinsă în reţeaua determinaţiilor continentale, ea va utiliza de acum totdeauna şi un material, şi forme de împrumut. Nu mai puţin însă ea va putea să-şi afirme suveranitatea.

Răsfoind cu atenţia cuvenită istoria popoarelor apusene, remarcăm că desfăşurarea ei are un caracter eminamente ritmic. Istoria poporului francez, a celui german, a celui italian, ni se înfăţişează ca o alternanţă, ca o cadenţă de „epoci". Totul se petrece ca şi cum popoarele apusene şi-ar desfăşura posibilităţile, formative şi materiale, în chip succesiv. Acest gen de istorie, dinamică dialectică, absolut temporală, succesiv-ritmică, reprezintă un tip de istorie, propriu în orice caz popoarelor apusene. Ne întrebăm, însă, dacă istoria de linie majoră trebuie neapărat să aibă un caracter succesiv-dialectic. Din frecventarea istoriei altor popoare, asiatice în primul rînd, culegem impresia că ar exista şi o istorie în care posibilităţile, formative şi materiale, ale unui popor, se realizează, în timp ce-i drept, dar simultan, paralel şi rectiliniar ; adică nu succesiv-dialectic, cu faze mai mult sau mai puţin unilaterale, ci ca o creştere masivă şi de aspect continuativ. Posibilităţile inerente unei matrici stilistice se pot deci înfăptui pe plan major, fie într-o istorie succesiv-dialectică, fie într-o istorie simultană, de creştere dreaptă. Ce drum va apuca matricea stilistică românească, e greu de întrezărit. Dar cîteodată o simplă constatare poate să ţină loc de profeţie : noi nu ne găsim nici în apus, şi nici la soare-răsare. Noi suntem unde suntem : cu toţi vecinii noştri împreună — pe un pămînt de cumpănă.

Animatorii culturii româneşti, flăcări de sacru elan în poarta vînturilor, îşi întind, de un secol şi mai bine, unul altuia, moştenirea de îndemnuri. Nici unuia dintre ei nu i se poate reproşa sumeţia, sau uitarea de sine, de a fi atribuit poporului nostru o misiune mesianică în lume. Ei s-au ţinut departe de asemenea ibride extazuri, şi bine au făcut. Cunoaştem îndeajuns, din colindările noastre prin Europa, iluminările caraghioase şi grimasele jalnic lipsite de duhul autoironiei, ale unora dintre mesianicii noştri vecini. De acest steril foc lăuntric ne-a apărat pînă acum Dumnezeul bunului-simţ. Să nădăjduim că ne vom putea cuviincios îndeplini rolul nostru sub acest petic de cer şi fără de a îmbrăca mantia mesianică. De la o vreme această mantie pare o haină de confecţie, care nu împrumută o prea frumoasă figură nici măcar popoarelor cu putere de inducţiune mondială. Pînă acum nici un popor nu a devenit mare — pornind de la un program mesianic.

Examenul atent şi stăruitor al culturii noastre populare ne-a dus la concluzia reconfortantă despre existenţa unei matrici stilistice româneşti. Latenţele ei, întrezărite, ne îndreptăţesc la afirmaţiunea că avem un înalt potenţial cultural. Tot ce putem şti, fără temerea de a fi dezminţiţi, este că suntem purtătorii bogaţi ai unor excepţionale posibilităţi. Tot ce putem crede, fără de a săvîrşi un atentat împotriva lucidităţii, este că ni s-a

Scanned with OKEN Scanner

dat să luminăm cu floarea noastră de mîne un colţ de pămînt. Tot ce putem spera, fără de a ne lăsa manevraţi de iluzii, este mîndria unor iniţiative spirituale, istorice, care să sară, din cînd în cînd, ca o scînteie, şi asupra creştetelor altor popoare. Restul e — ursită.

(*Trilogia culturii*, ed. cit., pp. 255—258.)

ION PILLAT

TRADIŢIE ŞI INOVAŢIE

(Fragmente)

A vorbi de tradiţie şi inovaţie în poezia română, mi se pare un subiect deosebit de greu şi deosebit de spinos astăzi, cînd discuţiile recente şi pasionate încă nu s-au potolit, discuţii care, e drept, s-au dus în jurul moralităţii în artă, dar care ţineau de fapt să pună în cauză însăşi linia de dezvoltare a poeziei noastre de azi. Privită sub acest punct de vedere, problema e una din cele esenţiale pentru viitor, nu numai al versului, dar şi al sufletului şi al culturii româneşti. Spuneam acum zece ani :

„Criza spirituală în care trăim ne impune oarecare datorii, în special, tineretului. Generaţia de după război se găseşte astăzi într-unul din punctele sale cele mai critice faţă de diferitele tendinţe care îşi fac loc în cultura românească. Ei îi revine să decidă ce direcţii va lua această cultură pentru mai tîrziu, un drum luminos sau o potecă întortochiată. Această criză spirituală, care există mai în toate ţările europene postbelice, la noi a luat un caracter mai acut. Era şi firesc să-l ia : suntem o ţară tînără, în care şi tradiţiile sunt mai slabe, mai noi şi, în acelaşi timp, în care, ca în orice ţară mai nouă, elementul modern, elementul modernist, intră cu mai multă forţă, găsind un stăvilar mai mic. Nedumerită, astăzi generaţia nouă se găseşte în faţa tradiţiei şi în faţa modernismului — a inovaţiei, ca să o numim pe numele ei adevărat — ca în faţa a două căi fără să ştie pe care s-o aleagă". Şi mai departe : „orice tendinţă vom alege, orice drum vom lua astăzi, nu leagă numai o generaţie trecătoare, ci obligă statornic viitorul nostru cultural — şi deci, literar — pentru veacuri poate".

Iată ce spuneam acum un deceniu, cînd se punea problema năpădirii ogorului nostru literar — şi mai ales poetic — de către un stil şi o simţire — străine acestui popor, internaţionale şi cu acel fals caracter de „universalitate" — căci universal nu poate să devină decît un fel autentic şi deci autohton de a simţi şi a reda original acea simţire — la care se străduiau să ajungă atîtea şcoli literare ce se intitulau de avangardă. Ele

de fapt au ajuns astăzi — cînd alt vînt, mai sănătos, a extirpat „dadaismul", „futurismul", „cubismul", „suprarealismul", „expresionismul", din occident — nu de „avan gardă" ci de „arier gardă" şi cu perspective de a rămîne în curînd sedentare la vatră, ca nemaifiind dezirabile pe noua hartă literară a Europei. [...]

Acum [...] cînd numărul poeţilor grupaţi în jurul ideei de tradiţie creşte mereu, — şi cînd găsesc un public tot mai larg şi înţelegător, problema nu se mai prezintă la fel cum se punea acum 10—15 ani.

Pe atunci, era vitală, deşi nu trezea în jurul ei discuţiile de azi — astăzi, cînd e mereu pusă în ordinea zilei, ea nu pare de mai puţină importanţă practică deoarece lupta, de fapt, a fost cîştigată de tradiţie şi clasicism, faţă de modernism — sau de voiţi inovaţie — şi anarhism poetic.

Dacă — precum o credem — adevărul se află în mijlocul drumului care duce de o parte şi de alta la extreme, chiar în punctul geometric unde ele echilibrează armonic balanţa poetică a sufletului românesc — atunci îmi veţi permite să răstorn poate problema. Să mă întreb care este punctul ideal unde tradiţia, confundîndu-se cu inovaţia, rămîne pururi vie şi tînără, iar inovaţia devine tradiţie, îşi creează un trecut de unde să poată creşte organic.

Dar înainte de a trece la această analiză care, sper, ne va da cheia problemei — şi înainte de a o ilustra cu o expunere scurtă a situaţiei liricii noastre tradiţionaliste de azi din jurul *Gîndirii* — cred că e necesară o definire de temei. Ea ne va împiedeca printr-o lămurire prealabilă să confundăm ceea ce trebuie distins — şi să nu amestecăm sub aceeaşi etichetă verbală lucruri contradictorii.

Cînd spunem „tradiţie" sau „modernism" (prefer acest cuvînt şi mă voi servi de el, ca mai clar în loc de „inovaţie"), nu ne dăm de obicei seama că aceşti termeni curenţi nu reprezintă fiecare o singură noţiune. Dar să ne explicăm.

Orice om şi orice entitate colectivă (neamurile şi popoarele) trăiesc de fapt două feluri de vieţi. Una mai adîncă, originală, autohtonă, căci se confundă cu însăşi sufletul profund, cu sufletul etnic, aş spune ; cealaltă, superficială, împrumutată, trăită la suprafaţa conştiinţei, oarecum periferică şi străină eului adevărat. Faţă de aceste două feluri de a exista în prezent, avem şi două feluri de a trăi în timp, adică avem două tradiţii. De o parte este tradiţia vie, o tradiţie dinamică, creatoare şi comprehensivă, corespunzătoare vieţii adînci despre care vorbeam — şi, pe de altă parte, ivită din zona „epidermică" a vieţii, o tradiţie moartă, o tradiţie statică, sterilă şi neînţelegătoare — „un tipic", ca s-o caracterizăm cu un nume adecvat. Una e originală întotdeauna, fiindcă porneşte chiar din fundul sufletului nostru ; alta, închisă inovaţiilor celor mai fireşti, nu face decît să prelungească, osificînd-o, o imitaţie luată cîndva de la străini. Dacă am putea compara aceste două tradiţii le-am asemui cu un rîu în-

Scanned with OKEN Scanner

gheţat. Sub gheaţa care reprezintă tradiţia moartă, crusta superficială, simţim şi vedem tradiţia vie ce împinge apa rîului mai departe. Dar să luăm din trecutul nostru, ca să lămurim această dualitate, un exemplu convingător. Să ne gîndim la ideea de *latinitate,* care, cu siguranţă, împreună cu ideea de creştinism, sînt cele două idei-forţe, hotărîtoare în dezvoltarea conştiinţei de neam, ce ne-au îngăduit o literatură românească proprie. Ideea de latinitate la început a fost creatoare de energie, susţinătoare a simţului naţional, fie că se trezeşte sub pana cronicarilor, a unui Miron Costin sau a unui Dimitrie Cantemir în special, fie că o regăseau mai tîrziu marii cărturari ai Ardealului : un Maior, un Micu sau un Şincai, în ruinele grăitoare ale Romei antice.

Dar această idee de latinitate, generatoare de viaţă, cu încetul, în decursul vremurilor, s-a osificat, s-a uscat în ceva static şi mort. Mă gîndesc la şcoala „latinistă" şi la balastul ei filologic şi sterp, cu care a blocat drumul deschis, altădată, chiar de ideea de la care deviase — ca un braţ de rîu mort — în cursul veacului al XIX-lea.

Tot aşa, dacă luăm ideea de *creştinism,* vedem la început că această idee de creştinism ortodox a fost generatoare în artă, unde a creat arhitectura şi pictura noastră bisericească şi în acelaşi timp a fost izvorîtoare de energie naţională, căci ea a condus şi la însufleţirea voevodatelor române în lungile lor lupte contra păgînilor, contra turcilor. Iar în ceea ce priveşte subiectul nostru : poezia — ea stă chiar la începutul întregii noastre literaturi culte, prin *Psalmii* unui Dosoftei, *Cazania* unui Varlaam sau *Didahiile* unui Antim Ivireanu. Dar această idee-forţă a fost transformată, sub influenţa Fanarului, a mînăstirilor închinate şi a călugărilor greci, într-un „tipic" mort şi chiar lucrînd ca o frînă de naţionalismul generaţiilor noi — la fel şi în literatura bisericească, unde mai tîrziu nivelul scade, din care cu timpul viaţa se retrage ca să facă loc „tipicului" liturgic impersonal şi sec— cărţilor lipsite de sufletul înaintaşilor.

Şi acum să trecem la modernism şi ideea de modern. O constatare preliminară se impune aici de la sine. Modernismul nu poate dăinui prin el însuşi — el nu există decît privit ca antiteză, printr-o dublă iluzie. Cînd spunem nou-vechi, tînăr-bătrîn, inovaţie-tradiţie —, unul din termeni presupune, ca să poată exista, pe celălalt şi — după cum punem accentul pe unul sau pe altul, îi împrumutăm un sens peiorativ sau nu. Aşa că „poezia tradiţionalistă" apare ca un lucru de rebut pentru unii şi „vers modernist", ca un ce de ocară pentru cei din cîmpul opus — şi ce e mai nostim e că poate amîndouă părţile au dreptate, fiindcă ceea ce condamnă ele nu e tradiţia şi inovaţia adevărată, ci numai umbra lor şovăitoare şi trecătoare : tipicul şi moda. Căci la fel ca tradiţia, trebuie, cînd vorbim de inovaţie, să distingem cu grijă spiritul modern şi modernismul. Unul ne apare ca o altoire rodnică şi necesară oricărei tradiţii, vii, căci o tradiţie literară sau de altă natură, care la un moment dat n-ar

Scanned with OKEN Scanner

fi împrospătată de forme şi de motive noi, generatoare de orizonturi sufleteşti nebănuite pînă atunci — ar putea să se transforme în „tipic" steril şi să dispară. Pe cînd modernismul — în sensul „ismelor" mai sus amintite — nu este decît o imitaţie superficială, un calc mincinos care nu corespunde niciodată cu sufletul nostru adînc, o plantă de hîrtie fără rădăcini, respinsă de glia ancestrală. Să luăm şi aici un exemplu lămuritor : Să luăm, bunăoară, influenţa nouă şi modernă în vremea cînd s-a produs, a romantismului occidental şi în special francez asupra poeziei româneşti. Ea a venit pe de o parte ca spirit modern, care a fecundat vechea noastră tradiţie daco-romană, şi pe de altă parte s-a prezentat ca un fenomen de imitaţie, pe atunci, modernistă şi de modă trecătoare. Şi dacă am studia romantismul şi franţuzismul la doi poeţi români, care pe vremea aceea au avut un succes aproape egal şi care astăzi ne apar ca foarte inegali în valoare, la Alecsandri şi la Bolintineanu — vedem la Alecsandri, după o perioadă aş zice „modernistă", de franţuzism şi romantism exagerat, transformîndu-se această influenţă, printr-o atingere mai reală cu literatura populară şi cu pămîntul ţării, în tradiţia vie a *Pastelurilor ;* pe cînd Bolintineanu, rămas numai cu vocabularul de împrumut şi cu o modă străină, nu şi-a putut valorifica talentul şi a degenerat uşor într-un manierism perimat. Am putea repeta exemplul, luînd un fenomen literar mai apropiat : influenţa simbolismului francez asupra poeziei române, arătînd cum poezia unui Anghel, prin spiritul ei modern, s-a întrupat organic în tradiţia noastră vie, dîndu-i posibilităţi noi de exprimare — pe cînd atîţia alţii, sacrificînd frenetic numai pe altarul „modernismului" de atunci şi nevoind să ţină seama de ce e legat permanent de versul românesc şi de sufletul ţării — s-au perimat, odată cu rechizita învechită şi inutilă a simbolismului demodat, trecuţi la magazia prăfuită a tradiţiilor moarte şi a idolilor uitaţi.

Iată şi soarta de mîine a poeţilor „moderniştі" de azi, lipsiţi — din vina lor — de reazămul tradiţiei adevărate, singura în stare să-i scape acum de tipícul demodării ce-i aşteaptă în viitor.

Din aceste sumare constatări, reţinem un fapt care luminează şi simplifică toată problema — anume că tradiţia vie, adică cea adevărată, e incompatibilă cu „modernismul" — pe cînd spiritul modern distruge numai „tipícul". În ultimă analiză, spirit modern şi tradiţie se completează armonic, fiindcă ele sînt două laturi ale unui aceluiaşi fenomen vital — pe cînd „TIPÍCUL" se identifică uşor cu „modernismul" imitator, reprezentînd amîndouă un fenomen morbid, unul de osificare senilă, altul de excrescenţă infantilă. [...]

La toate aceste observaţii, mai avem una singură de adăugat, una singură care completează caracterul autentic al unei poezii scrisă astăzi la oraşe, dar păstrînd toată savoarea reavănă a pămîntului şi atmosfera sănătoasă şi patriarhală a satului. Printr-un fenomen remarcabil şi aproape

Scanned with OKEN Scanner

unic faţă de alte literaturi, poezia română, avînd ca singur model clasic în trecut numai poezia populară, a adoptat ca grai poetic graiul locuitorilor de la ţară : graiul păstorului şi graiul plugarului. Cu cît versul românesc de azi se apropie mai mult de acest izvor natural şi nesecat care e geniul lingvistic popular, cu atît e apreciat ca fiind mai perfect în expresie şi mai pur ca limbă. Aşa că printr-un straniu paradox şi printr-un proces literar invers cu ce s-a întîmplat pretutindeni în Apus — graiul satului a devenit oarecum limba Academiei. De atunci şi fenomenul fericit şi nu mai puţin remarcabil al omogenităţii limbii în toate clasele sociale care şi-au împrospătat mereu posibilităţile de exprimare din valul curat al graiului neaoş. De aici lipsa unui academism uscat şi sec, a unei literaturi numai pentru uzul „mandarinilor" intelectuali, dar şi greutatea de pătrundere a unei poezii de „avangardă" cubistă, futuristă, expresionistă, care, neputîndu-se exprima în graiul sănătos şi clasic, în echilibrul său senin, al poporului, se vede obligat că creeze un jargon compozit şi eterogen, un fel de „esperanto" liric în care românul nu-şi recunoaşte vorba şi pe care îl respinge hotărît.

Acest clasicism firesc n-a crescut pe baza şubredă a unui academism artificial şi importat, — ci pe temelia sănătoasă a tradiţiei populare. Din comoara spirituală a acestei tradiţii a ieşit ce a dat mai bun literatura română pînă astăzi şi tot de la ea aşteptăm în poezia românească de mîine întruparea deplină şi valabilă pe un plan european a sufletului nostru băştinaş.

(*Tradiţie şi literatură*, Casa Şcoalelor,
1943, pp. 5—22.)

Scanned with OKEN Scanner

IV. MODERNISM ȘI ECHILIBRU

Scanned with OKEN Scanner

C.R. [TUDOR ARGHEZI]

„LITERATURA NOUĂ"

De cîtva timp, se readuce în discuţie o veche mare nerozie, care nu se bucură măcar de calitatea stupidităţilor utilitare. Pînă acum vre-o cîţiva ani s-a vorbit de simbolism şi decadenţă. Astăzi, aceste cuvinte fără sens, tocite sub pana insignifiantă a mulţilor scribi de literatură, reapar în formula „poezia nouă".

Dacă reeditorii ei ar fi cu toţii de calibrul subdivizionar, nici nu am încerca o relevare. Dar de deasupra acestor ţăndări, surcele şi rumeguşuri, care se reclamă de autoritatea tăietorului de lemne, stă cel mai simpatic şi mai înzestrat din cîţi rotari are mişcarea intelectuală. Numim pe d. Iorga şi credem că elogiul nostru n-are să fie interpretat injurios de către fierbintele scriitor al unei limbi în vîlvătaie.

Diverşii purici ai grădinii literare actuale se refugiază în frumoasa d-lui Iorga barbă, ori de cîte ori n-au nimic de spus, şi aceşti purici, lătrători şi scriitori, n-au de spus niciodată nimic. Pe crîmpeie de Iorga brodează, cu citat în cap, diverşi diletanţi şi rataţi, închipuindu-şi, în stîrpiciunea lor vanitoasă, că fac parte din Iorga şi război adversarilor pe care domnul Iorga binevoieşte să şi-i aleagă. Încercători de literatură neizbutită, ei devin pe neaşteptate îndrumători : chirurgi şi medici, din coxalgici şi eczematoşi : o transmutare instantanee totală.

Dealtfel, un mare dubiu public planează asupra chestiunii poeziei, iar unii, şi nu puţini dintre cititori, nu se pot hotărî cum să gîndească între o poezie atrăgătoare şi o critică lipsită de talent şi lecuitor doctorală. Dubiul merge pînă sus, şi ca să vorbim întreg, pînă şi în detractorii cu meritele literare ale d-lui Iorga. Adevărul este că de cînd combate „poezia nouă" d. Iorga nu a ridicat în faţa ei o piedică, echivalentă cu un argument ; între „poezia nouă" şi ochiul cititorului d-sa nu a putut aşeza o imagine capabilă să o înlăture sau măcar să o umbrească. Şi de bună seamă, căci d. Iorga e un artist care simte frumuseţea „poeziei noi". Ea îl supără nu prin absenţa sensibilităţilor autentice. Ea nu-l jigneşte măcar prin libertăţile exagerate şi nici tonul de familiaritate universală al „poeziei noi" nu-l indispune pe domnul Iorga. Poezia nouă

Scanned with OKEN Scanner

îl impresionează displăcut pentru motivul, ca să zicem aşa, de tradiţie imediată, şi mai cu seamă — nu ştiu cum ne-am exprima mai încolăcit şi cu o mai catifelată perfidie — pentru că aşa-numita poezie nouă, în care se recunoaşte o tenacitate veche cît lumea, s-a produs şi a recoltat cu totul în afară de controlul unanim al d-lui Iorga.

Se întîmplă că în fundul rîpilor şi în creştetul munţilor se reproduce de veacuri cîte o floare, pe care savantul o descoperă după încheierea celui de-al doisprezecelea volum al operelor sale complete de botanică, integral clasificată. Cam enervat, învăţatul îi acordă un nume minor, o învrîşteşte nouă şi o aruncă într-o notiţă apendiculară. Nu-i chiar atît de nouă poezia nouă, cît sînt mai cu seamă noi poeţii acuzaţi de poezie nouă. Cu vederile sale largi, în multe probleme, d. Iorga în materie de poezie se păstrează pentru cunoştinţe şi amici.

Mie unuia, nu este vorba, că atitudinea definitivă a d-lui Iorga îmi place. O guşti în orice caz mai mult decît oportunismul cîte unei calfe de critic care ştie să ocolească dificultatea de a călări pe două spinări, una gîrbovă şi cealaltă verticală, comandîndu-şi la păpuşar un al doilea ins aparent identic sieşi, de mucava. La un moment dat al vieţii lui literare, de complimentare a poeziei tip-Victor Eftimiu şi după neîncetate tăgade şi imense munci morale răbdate, criticul simte că intuiţiile l-au trădat şi îşi alege subit din duzină şi după ce duzina a crescut, un oarecare „poet nou", pe care-l decretează justificarea curentului pînă la el tăgăduit. Ceea ce se poate caracteriza şi cu o expresie nouă : lichelism literar — sau : lichelism divin.

Prin ce oare ar putea să fie nouă poezia nouă ? Prin limbă ? Prin sentiment ? Prin plagiat ?

Că se află ceva nou în poezia timpului prezent nu este totuşi neadevărat : vecinul e mai tînăr şi tinereţea lui este mai recentă. Noul acestei poezii a fost determinat de învechirea clişeelor anterioare, trase în mii de exemplare şi neprimenite la timp : nimic nu se ştie primeni la timp ; într-altfel nu s-ar putea învechi nimic. Secretul poeţilor noi e simplu : ei lucrează pe alte clişee, pe nişte clişee născocite sau nu de dînşii toţi, însă altele decît acelea din piaţa comună : amar va fi de ei cînd şi aceste noi clişee vor fi fost scîlciate. Atunci în locul poeziei noi se va impune o poezie mai nouă.

Dealtfel, toată lumea ştie, pentru că toată lumea pricepe mai bine în trecut, că toţi poeţii care au marcat un nivel descifrabil în cota literaturii au scandalizat pe cîte cineva la timpul lor. Atît numai : că astăzi se scandalizează persoane mai multe şi necontenit mai multe, progresiv cu sporirea tipografiei şi a exemplarelor de abecedar. Acum treizeci de ani străbunii mei nu s-au scandalizat în România de Eminescu sau în Franţa de Baudelaire. Paşnici rîşniţari în Asia Minoră sau bravi halvagii la Monastir, ei n-au învăţat limba română ca să o scrie şi să o

Scanned with OKEN Scanner

contureze, sau pe cea franţuzească, decît prin vlăstarul lor actual. Astăzi EU mă scandalizez.

Că se află ceva nou în toată poezia timpului de faţă, în cărţi, în teatru, pretutindeni, este, într-adevăr, adevărat. Şi acest nou e considerabil — nu vreau să exagerez nimic — căci el nu e numai un nou de clişee, ci e şi un nou interior, un sîmbure nou, aş zice un stil. Limba românească începe să aibă piezişuri, măsuri şi transparenţe, şi o manufactură nouă. Analizaţi numai cretinismul sincer al criticii uimite. Criticii de meserie sînt aproape disperaţi. Ei nu înţeleg cum s-a făcut şi cum se face că ştofa limbii, la care ling ei molcom de cîteva decenii şi o îmbălează, începe să aibă inflexiuni de mătase şi chiar pentru potenţa lor labială o suculenţă neobişnuită. Docili catîri ai grosului bun simţ, ei ar trebui cel puţin să răgnească a bine dacă nu să şi jubileze : dar trecutul lor îi ocărăşte şi criticii profesionişti au şi ei punctul lor de onoare, acela de a muri precum au trăit, catîri, îndeosebi atunci cînd sînt şi catîri universitari. Ei nu se mulţumesc să accepte cu generozitate şi cu entuziasm. Ei îşi fac probleme, ca să analizeze şi să piardă timpul cu o similitudine de savanterie ; ca să deprecieze ceea ce nu-i la îndemîna omului de a dispreţui. Arsenalul lor se găseşte risipit în faţa lucrului nou şi inevitabil ; calapoadele lor se vădesc zadarnice şi ridicule : ei le apără totuşi. Aripile încolţite la călcîiul zeului zburdalnic li se par anatomiceşte imposibile şi corul dascălilor şi paracliserilor să vaită că miracolul se cheamă găină.

În cîteva consideraţii stă toată povestea literaturii.

Ca să ne întoarcem — domnul Iorga, care nu e un istoric, pricepe foarte bine că dacă toate celea curg şi se schimbă, numai poezia singură nu trebuie obligată să se fixeze locului trunchi. Ar fi şi o proastă pildă de vitalitatea inteligenţei româneşti, ca toată lumea să scrie la fel cu Mihail Zamfirescul. Noutatea e o condiţie ce se impune insului înainte de toate, necum să nu fie poruncită literaturii. Ce-ar mai fi istoria pentru d. Iorga care şi-a concentrat în frumuseţea ei nobilele sale pasiuni, dacă toate popoarele şi toţi împăraţii s-ar fi mişcat la fel după un tipar, preocupaţi să nu supere pe contemporanii primului părinte. Dar d. Iorga, fără să admită identitatea şi maimuţăreala istorică, se preface că i-ar conveni în literatură căprăria ; poeţii să facă pasul pe compănii, cu palma pe vipuşcă şi să întoarcă toţi capul odată, pentru onor literar.

Subsemnatul *Cugetul Românesc* roagă pe d. Iorga să-şi formuleze doctrinele, dacă poate, în chiar paginile publicaţiei de faţă, ce i se pun toate la dispoziţie, cu preocuparea de-a lichida, odată pentru totdeauna, chestiunea poeziei noi. Dacă cu cinci mii de cuvinte unul nu-i în stare nici să bîlbîie, iar altul ştie să exprime simţiri neobişnuite şi să cîrmească în interiorul lor rigid, acest ultim rezultat, departe de a constitui o vinovăţie, este pentru limba ce le cuprinde o înavuţire, o creştere, o complicare.

Scanned with OKEN Scanner

Nu e aşa că fiecare îşi alege cuvintele lui proprii din limbă, ca plantele care-şi iau individual, pentru dezvoltarea particularităţilor, numai cît le trebuieşte din pămînt şi lumină ? Natura se vădeşte mai complexă şi mai inteligentă decît critica literară : pe un metru pătrat de pămînt mama Safta cultivă zece plante cu mirosul tare, absolut distinct, măghiranul, busuiocul, calomfirul, cimbrul, mărarul, isma, melisa, leuşteanul, usturoiul şi livănţica — şi mai încap în metrul pătrat alte douăzeci de parfume deosebite, toate hrănite exclusiv din acelaşi gunoi. Mama Safta se bucură de grădina ei. Să fie domnul Iorga sincer ofensat că limba românească se mai poate scri şi altfel decît de către poeţii Vlahuţă şi Coşbuc ? Acest soi de judecată nu poate aparţine d-lui Iorga. D. Iorga a apucat să comită greşeala de a vorbi într-un fel. Sîntem siguri că, aşezat şi proporţionat cu problema, d-sa va binevoi să facă o corectură de opinii. Însuşi d. Iorga e altceva decît un scriitor nou al unei noi poezii care se bîrfeşte ? Într-o limbă sînt mai multe soiuri de limbi şi din momentul în care se face despărţirea limbilor e vorba de suflet, de individ, de capacităţi înăscute : aici critica literară umblă în întuneric şi trebuie să se resemneze, nu mai interpretează : primeşte sau refuză. Dar refuză pentru că e nou — şi atunci nu mai e vinovat obiectul, ci contemplatorul.

Cred că este ca şi dovedit că noutatea limbii nu are nou decît aspectul nou al aceloraşi cuvinte, puse să comunice unele cu altele şi să se împrumute între ele, aşa încît un critic superficial nu le mai recunoaşte. Evident că în această circulaţie a torentelor subterane, ale limbii prin sedimentele vechi ale vorbelor, este nevoie şi de puţin meşteşug : oare să fie vreo ispravă demnă de luat aminte dacă la compunerea ei nu a participat şi meşteşugirea ?

Mai e nou, în poezia nouă, alt lucru, şi acesta destul de vechi, numai că profesat intermitent în literatură, de nimereală. Căutînd aurul şi în aer, nişte poeţi au născocit chimia, — şi de aici înainte, pînă la materiile colorante şi pînă la sinteză, fiecare chimist a exploatat izolat cîte un punct al chimiei.

E nouă, în poezia nouă, atitudinea, concentrarea, părăsirea subiectului din tactica veche, care se naşte ca o artificie, descrie o curbă luminoasă şi se stinge. Pînă într-un timp, toate povestirile începeau cu „A fost odată“ şi toate rugăciunile se terminau cu „Acum şi pururea... amin“. Poeţii au observat că rugăciunea se mai poate exprima şi altfel. Pînă într-un timp, orice bucată literară era obligată să cuprindă un episod : literatura faptelor diverse şi a invenţiilor istorice, de la roman la teatru. Poeţii au observat că din opera poetică poate să fie sustrasă o parte care să fie mai caracteristic poetică şi, din evoluţie în evoluţie ei au ajuns la expluatarea supraconcentrată a sensibilităţii : fabula a fost din ce în ce mai abandonată şi înlocuită cu exploatarea imaginilor, cu intensificarea sentimentului : şi, grad cu grad, poeţii au parvenit la o stare de vaporozitate

Scanned with OKEN Scanner

a ideii, care le permite să părăsească şi metrica şi însăşi rima... Dacă impresia cîştigă, dacă puterea sentimentului cîştigă şi metrul şi rima pot să fie fără pagubă înlăturate. Or, şi în aşa-zisa poezie nouă, ca şi în aşa-zisa poezie clasică, singur talentul interesează.

O ! desigur că ceea ce-i la unii o stare naturală a firii lor proprii sau o preocupare de arhitect, poate cădea la alţii în simplă imitaţie sau în manieră. Slavă Domnului că literatura „nouă" românească prezintă şi exemplare de acest soi — şi, lucru edificator şi sugestiv pentru teza noastră, acelea sînt cele mai acceptate. Împotriva acestui fel de a fi nou, d. Iorga îşi poate arunca toate pietrele : ele nu izbesc în literatura nouă ci în mediocritatea cea nouă. Însă mediocritatea veche e atît de numeroasă şi atît de grandilocventă, încît să cade să fim cu multă luare aminte sfioşi...

(*Cuget românesc*, nr. 4, mai, 1922,
pp. 321—326.)

TUDOR VIANU

MASCA TIMPULUI

Dacă nu mă înşel, chiar sub ochii noştri, viaţa noastră literară îşi schimbă masca, drept o dovadă că o altă sensibilitate vine s-o însufleţească. Întocmai ca actorul înzestrat cu o mare mobilitate a figurii şi cu acea minuţioasă stăpînire a reflexelor care îşi îngăduie, schimbîndu-se, să fie de-a rîndul vesel, exuberant, surprins sau abătut, această mască a literaturii nu cunoaşte odihna. Experienţa care constă în a răsfoi o istorie ilustrată a faptelor literare dă rezultatele cele mai sugestive. Pe ecranul alb, lanterna, pe care nimeni nu ştie cine o mînuieşte, proiectează o lungă defilare de fizionomii variate. Trece pe rînd capul cu calpac al boierului diletant, scriitor de versuri odinioară, la care monumentalul bărbii şi portului îţi răpeşte privirea de la expresia sa profund măgulită, ochiul umed şi visător al intelectualului din preajma revoluţiei, fruntea inundată de lumină a lui Mihai Eminescu, pentru ca de atunci, adîncindu-se, trăsăturile scriitorului să adune mai multă umbră să se încarce cu mai multă energie.

Şi nu este de mirare că, privind această succesiune de tablouri, presupunem mai întîi că oamenii unei generaţii seamănă laolaltă, sau că predispoziţia care stăpîneşte o epocă izbucneşte mai semnificativ, într-o fizionomie unică, pentru că faptul grupării în acelaşi timp şi pe acelaşi loc stilizează un singur tip, cu o trudă căreia îi trebuiesc mii de exemplare. Iar

Scanned with OKEN Scanner

dacă mai departe ne gîndim că această nesfîrşită figuraţie este a unui individ identic cu sine în numeroasele-i întrupări, a scriitorului prin structură şi destinaţie veşnic acelaşi, nu este într-adevăr impresionantă lunga lui zbuciumare pe scena istoriei ?

Ne-ar trebui ochiul vizionarului pentru a spune dintr-o dată cu ce trăsături va încremeni masca timpului. Acesta este dealtfel singurul lucru care ne-ar putea mîngîia. În tulburarea incoerentă a vremii, gîndul că un principiu plastic lucrează în noi şi fără ştirea noastră, că în neutralitatea chinuitoare a epocii slujim unei forme menite conservării, că deşi totul ameninţă să ne surpe ceva continuă să ne menţie, glasul acestei siguranţe este izvorul unei preţioase alinări. Ochiul vizionarului nu-l avem, dar sîntem buni şi devotaţi cititori de literatură. Aci vine societatea să ia mai întîi cunoştinţă de sine, cînd totul o risipeşte aiurea ; aci găseşte concentrată esenţa ei stilistică. Prin literatură vrem să ne edificăm aşadar şi asupra menirii noastre.

Este neapărat o altă întrebare dacă literatura românească a realizat totdeauna tendinţa fundamentală a întregii societăţi. Ultima sută de ani, în legătură cu care întrebarea se pune, închide în sine un profund contrast care poate fi interpretat şi altfel decît în sensul imprecis al abaterii de la tradiţie. Abaterea de la tradiţie înseamnă în speţă divorţul dintre conducători şi conduşi. Aceştia din urmă erau şi în cea mai mare parte au rămas depozitarii tradiţiei. Cînd pătura conducătoare, prin efectul probabil al unui proces economic care, comercializînd grînele noastre pe pieţele străine, o îmbogăţea, o aducea astfel să călătorească, trezea în sufletul ei gusturi şi aspiraţii absenteiste ; cînd, din această pricină, se trezi că toate legăturile dintre ea şi popor erau tăiate, literatura, care rămînea încă ocupaţia ei predilectă, nu mai întinse la rîndu-i nici o rădăcină în viaţa difuză a maselor.

Poezia de la 1840 şi de mai tîrziu, expresie a interesului literar al claselor dominante, plutea în aceeaşi atmosferă de nostalgie pentru lucrurile străinătăţii : ciudă de a nu le putea găsi în ţară şi dorinţă de a le încetăţeni. Complexul acesta rămase o trăsătură caracteristică a psihologiei noastre ; ceva care se controlează în nenumăratele detalii ale sentimentului nostru de relaţie cu Apusul. Cînd românul vorbeşte despre Occident, în sonoritatea prelungă a cuvîntului se dezvoltă o curbă care merge de la iubire la ură. Este terenul pe care în sufletul nostru se declară o uşoară, dar permanentă neurastenie.

Către începutul veacului în care trăim direcţia literară care pînă atunci fusese în mîinile conducătorilor sau ale emulilor lor, reveni unui alt grup. Scriitorii care se înalţă în această vreme sînt mai toţi fii de ţărani sau descendenţi de mică nobleţe rurală. Deviza epocii deveni : „Înapoi, la tradiţie !“ ; şi tradiţie înseamnă cercul de viaţă al ţărănimii, deşi cuvîntul n-are în mod necesar acest înţeles, după cum ne-o dove-

Scanned with OKEN Scanner

deşte exemplul tradiţionaliştilor francezi care îndeamnă înapoi către sfera de valori a curtenilor unui Ludovic al XIV-lea. Un duh mai autentic şi mai substanţial se înalţă din cele mai bune produse ale epocii.

Dar în timp ce literatura devine mai matură şi mai adevărată, un dublu neajuns apărea. Mai întîi, publicul aparţinînd aşa-numitei pături conducătoare fu pierdut pentru această literatură. Vina dezrădăcinării o poartă neapărat acest public, dar constatarea lucrului nu remediază cu nimic vechea şi mult discutata criză a „inactualităţii literaturii române". Un al doilea efect, mai dăunător încă, pentru că el puse în joc însăşi unitatea şi calitatea inspiraţiei literare, se produse în sufletele scriitorilor. În timp ce o parte a scriitorimii năzuia către tradiţia ţărănească, o alta aspira către preluarea tehnicii şi a ultimelor motive din Apus. Şi este de notat că apariţia aceasta, în impulsul ei general, este şi ea într-un fel tradiţională şi că, prin urmare, scriitorii care o reprezentau se puteau autoriza şi ei de la o anumită tradiţie.

Iată însă că, pe cînd scriitorii tradiţionalişti îşi îndepărtează o parte din public, occidentaliştii nu puteau cîştiga nici una. Pentru cunoaşterea vieţii spirituale a Apusului oricine prefera să meargă la izvoarele originale. Rezultă atunci o lungă pierdere de vreme împărţită între o palidă literatură şi între o sterilă polemică. Puţina lume care se aduna în jurul literaturii inovatoare alcătuia un grup care înţelegea să fortifice, şi pe această cale, contactul ei delicat cu Apusul, dar care în adîncul conştiinţei se simţea blazată că oricine este adus să înţeleagă că pe lumea aceasta nu poate avea un rol activ.

Între acestea sînt unele semne care anunţă sfîrşitul crizei. O mai largă răspîndire a cărţii româneşti — este primul simptom îmbucurător. O mai largă răspîndire a cărţii străine — este al doilea simptom care trebuie să ne bucure. Aceasta din urmă ne îngăduie să prevedem că cercul restrîns al iniţiatorilor blazaţi se va desface şi că atingerea cu Apusul pe de o parte va fi mai generală, şi deci mai fecundă ; pe de altă parte, va face imposibilă stearpa imitaţie pe care n-o încuraja decît ignoranţa. În sfîrşit, literatura care se ridică astăzi se îndreaptă cu un ochi mai înţelegător către problemele integrale ale societăţii, sporeşte numărul temelor ei, lărgeşte cîmpul observaţiei, adînceşte conflictele. Din totul se înalţă presimţirea că munca ei nu va fi de prisos şi că la capătul întreprinderii care abia începe va fi realizată formula vremii noastre.

*

Direcţia literară pe care am văzut-o trecînd din mîinile conducătorilor în acelea ale scriitorilor, fii de ţărani sau răzeşi, pare că trece astăzi în puterea unei alte categorii. Dacă este permis de a vorbi cu aceeaşi libertate şi dacă este posibil de a vorbi cu aceeaşi siguranţă despre lucruri

Scanned with OKEN Scanner

prezente, vom spune mai întîi că noua categorie care năzuieşte către conducerea literară se autorizează de la un fel de formaţiune specială în acest sens. Fenomenul fireşte că nu datează numai de ieri şi că el are preistoria lui.

Punctul de la care trebuie să pornim este şi în această privinţă Mihai Eminescu. Căci pe cînd mai toţi scriitorii anteriori exercitau literatura alături de o altă profesiune şi în cadrul unei alte vieţi, Eminescu cel dintîi este scriitor, şi numai scriitor. Cînd face ziaristică, el aduce şi acolo o conştiinţă de scriitor, şi interesul pe care îl prezintă încă articolele sale, autoritatea lor, caracterul general al discuţiei, grija unei cît mai perfecte închegări pornesc din aceeaşi pricină. Influenţa lui Eminescu a fost extraordinară. Despre poeţii de o însemnătate mai redusă care i-au urmat se vorbeşte ca despre „posteminescieni", caracterizîndu-se prin acest cuvînt mai mult motivele literare, limba şi atmosfera, decît acea sugestie de viaţă, care se întinde mult peste cercul posteminescienilor, şi pe care am vrea s-o notăm aici.

Ceea ce Eminescu a transmis generaţiilor care i-au urmat a fost credinţa în poezie, în misiunea vieţii de scriitor, în frumuseţea şi utilitatea sacrificiului unei asemenea vieţi. Acela care n-a bănuit şi nu înţelege acest lucru nu-şi poate face nici cea mai slabă idee despre ce a fost atmosfera literaturii române după anul 1890. Alexandru Vlahuţă a întrupat în opera sa ceva din această stare de spirit. Dar lucrul ar trebui urmărit mai de aproape sub forma „istoriei unei generaţii". Se va vedea atunci un roi tineresc gravitînd către focarul în care mulţi trebuiau să-şi ardă aripile, şi în succesiunea de măşti ale timpului: extravagantul cap cu plete.

Nu vreau să spun că împrejurarea aceasta a fost în toate felurile o binefacere. Lumea de boemi, răsărită în umbra lui Eminescu, a fost foarte nenorocită, şi lucrul a constituit un rău în primul rînd pentru ea. Apoi pentru viaţa literară în genere, care s-a văzut astfel blocată de o seamă de oameni care lucrau mai mult sub un fel de influenţă hipnotică decît prin puterea unui gînd nou care cerea să fie transmis. Partea bună a înrîuririi eminesciene a stat în fortificarea conştiinţei misionare a scriitorului. Cunosc o mulţime de lume care va surîde, pentru că lipsa efectivă de idealism a societăţii noastre de azi a creat de mult deprinderea de a-l tăgădui chiar acolo unde se poate întrevedea. Vom spune cu toate acestea că, d.p., în chestiunea revendicărilor ţărăneşti, singur scriitorul a fost luptătorul dezinteresat care n-a cerut şi n-a primit răsplata.

Grupul de scriitori legat de revendicările acestei clase interesează în mare grad problema noastră. Nu numai că propaga o conştiinţă misionară, al cărui prim exemplu îl dăduse Eminescu, dar se menţinea în acea izolare a nedreptăţiţilor care face să prospere un viu criticism so-

Scanned with OKEN Scanner

cial. În dezordinea unei societăţi care pare a-şi fi pierdut frîul, scriitorul rămîne încă pentru multă vreme glasul care trebuie să judece şi să înfiereze. Cu mari deosebiri de estetică, şi poate şi cu un minus în candoarea cunoştinţei, scriitori ca d-nii Dem. Theodorescu şi N. Davidescu, unul în *Cetatea Idealului,* celălalt în *Conservator* & *C-ia,* reprezentînd simetric momentul de dinainte şi de după război, fixează în literatura zilelor noastre însuşirea scriitorului critic social.

N-am fi completi dacă n-am adăuga că din izolarea socială la care îl sileşte conştiinţa unei misiuni, scriitorul fixează un adevărat post de observaţie pentru întregimea societăţii. Situaţia aceasta, alimentată poate şi din resentimentele unui trecut boem, va determina caracterele romanului social, ale cărui zori le vedem de pe acum : pe de o parte, extins la un mai lung cîmp de observaţie decît acela cu care ne obişnuise literatura ţărănească ; de altă parte, inspirat de un crud realism, altceva decît tonul idilic care predominase pînă acum.

Tehnica scrisului s-a modificat şi ea : s-a amplificat şi s-a orchestrat. Un gen literar e pe cale de dispariţie şi vedem cum altul îi ia locul. Genul literar a cărui dispariţie o putem constata astăzi este vechea „schiţă novelistică", plină de prosperitate în cadrul restrîns al micilor reviste din jurul anului de răscoală 1907, compusă ca o poemă, străbătută de suflul liric trecător şi prin conştiinţa păturilor protestatare şi ale conducătorilor lor, care găseau aci organul adecvat de manifestare literară. Schiţa nuvelistică, ţărănească şi lirică, piere astăzi o dată cu modificarea condiţiilor sociale care o susţineau. Nuvela mare şi romanul le înlocuiesc. Cele zece sau douăsprezece opere demne de a fi citite, care s-au scris în scurtul interval care ne desparte de sfîrşitul războiului, permit termenul şi îndreptăţesc speranţa unei „înfloriri".

*

Încercînd termenul de literatură problematică, vrem să exprimăm tendinţa cea mai cuprinzătoare a înfloririi pe care o examinăm aci. Expresia pare a fi nimerită mai întîi pentru că ea indică ceea ce lipsea literaturii de schiţe din preajma anului răscoalei şi pînă la război. Îi lipsea caracterul problematic şi cele cîteva excepţii care s-ar putea cita nu anulează valoarea generală a acestei constatări. Omul nu intrase în luptă nici cu societatea, nici cu sine însuşi. Dacă această luptă se dădea uneori în viaţă, literatura nu reţinea decît ecoul unei plîngeri în felul în care nuvela d-lui Al. Brătescu-Voineşti alcătuieşte un exemplu reprezentativ. Ceea ce înţelegem însă prin „problemă" este o ciocnire de forţe în care personalitatea păstrează energia de a afirma ceva, fie numai pentru a ridica o acuzare, chiar cînd este învinsă.

Un exemplu : d-l M. Sadoveanu ne-a dat în *Oameni din lună* o succintă caracterizare a demoralizării de după război. Nu fără un înţeles mai

Scanned with OKEN Scanner

adînc, publicîndu-l mai întîi în *Viaţa românească,* autorul acestui scurt roman se ascundea sub pseudonimul Silviu Deleanu, care trebuia să pară aşadar numele unui tînăr autor necunoscut, trezit la vocaţia literară de nişte împrejurări care ar fi împresurat şi prima sa confruntare cu viaţa. Un cunoscător adînc al literaturii noastre ar fi putut însă ghici şi dacă n-ar fi ghicit, şi-ar fi văzut confirmat un anume sentiment de îndoială cînd, după ce d. Mihail Sadoveanu publică *Oameni din lună* sub propriul său nume, dezvălui întregului public că acolo se rostea reprezentantul unui alt moment literar. Tema atît de frecventă în literatura noastră a inadaptatului social care sucombă în faţa problemei găsea o nouă întrupare în figura lui Eudoxiu Bărbat, eroul romanului. Prins în reţeaua de intrigi a speculanţilor de tip postbelic, bătrînul profesor Eudoxiu Bărbat se agită cu spaima şi stîngăcia unui adevărat inadaptat. Curînd însă ostenelile acestei hărţuieli îl aduc, dacă nu prin fapta lui, cel puţin prin melancolică renunţare lăuntrică, să se retragă de pe cîmpul de luptă. O prelungă vibraţie de limpede şi înduioşat lirism întovărăşeşte ultimii paşi ai trecerii lui Eudoxiu Bărbat printre oameni. Nici unul din scriitorii generaţiei al cărei reprezentant ilustru este d. M. Sadoveanu nu putea să rezolve această situaţie în alt chip.

Adevăratul Silviu Deleanu trebuie să existe însă undeva. Astăzi el se găseşte poate în anii de preparaţie cînd scriitorul îşi completează cultura, adună elementele stilului său viitor şi îşi exercită ochiul pentru considerarea acelui adevăr esenţial al epocii care nouă ne rămîne încă întunecat. Dar despre starea sa de conştiinţă sînt unele semne care ne vorbesc de pe acum...

Exemplul de mai sus se completează interesant prin ceea ce ne spune producţia literară a d-lui Cezar Petrescu, un scriitor de la care este mult de aşteptat. Prin cîteva legături, d-l Cezar Petrescu se ţine încă de mişcarea nuvelistică dinaintea războiului. Inventivitatea sa clădeşte pe o temă lirică şi cadrul rămîne, mai ales în *Scrisorile unui răzeş,* primul său volum, acela al schiţei. Tema principală a producţiei sale este şi ea aceea a inadaptării, ca ori de cîte ori, în trecut, scriitorii reprezentanţi ai tradiţiei rurale, care luară conducerea gustului literar pe la 1900, tratau subiecte orăşeneşti. Al doilea volum al său : *Drumul cu plopi* aduce între acestea o notă deosebită. Dezamăgit şi obosit, urmaşul răzeşilor se întoarce pe locurile natale unde nu-l vedem găsind îndemnul şi liniştea refacerii, ci adîncind încă mai mult nemulţumirea sa socială. Un inadaptat rămîne şi în acest volum fiinţa căreia îi împrumută glas d-l Cezar Petrescu. Şi dacă această inadaptare nu-i dă propriu-zis o hotărîre de luptă, o încarcă cel puţin cu o nervozitate, cu un element de activitate pe care îl simţim diferit de quietismul liric la care ajungeau năzuinţele contrazise ale scriitorului din generaţia mai veche.

Scanned with OKEN Scanner

Vor trece desigur mulţi ani, dacă lucrul trebuie totuşi să se întîmple odată, pînă cînd literatura noastră va prezenta acea deplină împăcare a omului cu lumea care se numeşte clasicism şi a cărei împărăţie, un critic optimist, d-l. H. Sanielevici, o vedea venind printre noi odată cu miracolul operei lui Istrati. Adevărul este că tema inadaptării stă la baza literaturii române moderne ca un răsunet al stărilor noastre sociale şi a condiţiilor scriitorului român, creatorul acestei literaturi. Nici un semn nu ne îngăduie a spera pentru viitorul apropiat altceva.

Ceea ce se poate întrezări de pe acum este o creştere a sufletului nostru în complexitate şi îndrăzneală în aşa fel încît problemelor sociale nu vor răspunde numai vocile muzicale ale resemnării, ci atitudinea omului căruia chiar în înfrîngerile cele mai grele ale vieţii îi rămîne destulă personalitate pentru a înţelege şi judeca realitatea.

*

Duioşia pentru cuibul natal, care am văzut că apare ca o temă repede contrazisă la d-l Cezar Petrescu, revine şi la un altul din scriitorii generaţiei noi de prozatori : la d-l Ionel Teodoreanu. În genere, însă, d-l Ionel Teodoreanu este un suflet lipsit de problematică socială.

Dar fiindcă lipsa unei sensibilităţi sociale anumite este şi ea semnul unei anumite sensibilităţi sociale, şi producţiunea d-lui I. Teodoreanu poate fi privită din punctul de vedere care a călăuzit seria acestor schiţe critice.

Vom spune, aşadar, că pe cînd d-l Cezar Petrescu ne dă tipul unei societăţi răzeşeşti mai vechi, proletarizat şi deprimat în societatea de azi, d-l Teodoreanu reprezintă tipul avantajului social de ieri care se retrage din mişcarea timpului în două feluri : întîrziind în adolescenţă şi rămînînd în lumea petrecerilor familiale. De aici acel mediu de o graţie senină, de petreceri la ţară, de femei şi copii bine crescuţi care se alintă reciproc, trăiesc o viaţă de uşoare, nevinovate dar senzuale satisfacţii, din care lipseşte bărbatul, în care există numai bunicul şi nepotul lui, adolescentul în momentul cînd face marea, tulburătoarea şi fericita descoperire a dragostei. Aceasta este atmosfera din *Uliţa copilăriei*. Nu spunem totul constatînd că d. Teodoreanu rămîne un liric, chiar în aceste vremuri cînd se vesteşte avîntul unei mai stăpînite literaturi de observaţie, fiindcă trebuie să adăugăm că nu un sentiment propriu-zis, ci mai de grabă o senzaţie domină inspiraţia sa, languroasă cenestezie a pubertăţii care se descoperă pe sine.

Felul acesta caracterizat printr-un soi de individualism al temperamentului este mai semnificativ decît s-ar putea crede pentru societatea noastră. Este expresiunea unei lumi diletante care cultivă senzaţia voluptoasă şi care se poate bine înţelege în cadrul unei societăţi privilegiate, scutită

Scanned with OKEN Scanner

de grijile mai aspre ale vieţii. Ocupîndu-se de literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, d-l. G. Ibrăileanu observa odată că ea alcătuieşte contribuţia literară a ceea ce se numeşte „lumea bună". Observaţia este adevărată. Numai în cadrul societăţii de care vorbim se poate înţelege şi această producţie.

Şi aici, ca şi la d-l Teodoreanu, aceeaşi predomnire a senzaţiei, cu excepţiunea că adolescentul este înlocuit prin femeie. Iată însă că pe cînd în viaţa bărbatului adolescenţa este un moment care se întrece, femeia rămîne veşnic adolescentă dacă nu devine mamă. Eroinele d-nei Bengescu nu cunosc maternitatea. Ele rămîn veşnic diletante şi adolescente în sensul că motivul care le mişcă: iubirea, nu se constituie niciodată într-un sentiment cu serioase consecinţe pentru viaţă, ci se menţine de obicei în forma unei nostalgii amoroase, „o iubire a iubirii" — cum se caracterizează situaţia sentimentală a primei tinereţi.

Viaţa te poate conduce însă în faţa unor împrejurări mai severe, cum se întîmplă în războiul din urmă căruia d-na Bengescu îi închină volumul *Balaurul*. E interesant de urmărit silueta Laurei, care, devenind soră de caritate, se dovedeşte îndemînatecă, ordonată, devotată şi neobosită; cunoaşte toate grozăviile suferinţei, formele ei groteşti şi putrede, sminteala subită, maceraţiile cărnii în care-şi cufundă mîinile cu un prelung fior. Dar aici tocmai se declară mai energic diletantismul femeii care rămîne numai femeie. Din atingerea cu suferinţa hidoasă, în sufletul Laurei se dezvoltă o complexitate de sentimente din care se lămureşte şi se depune la fund, ca un precipitat amar, groaza femeii contrazisă în visul ei nesfîrşit de dragoste. Pentru că toate drumurile unei iubiri diletante sînt închise, femeii nu-i rămîne decît să se adore pe sine şi astfel, alături de groază, în *Balaurul*, mai răsună încă o notă: cîntecul neprihănirii femeieşti.

Literatura de probleme, care cîştigă în d-na Hortensia Papadat Bengescu o reprezentantă preţioasă, se cristalizează ca gen prin contribuţia d-lui Liviu Rebreanu. Această contribuţie ar trebui să fie mai larg caracterizată. Felul sumar al acestor însemnări ne obligă să ne mulţumim numai cu cîteva trăsături.

D-lui L. Rebreanu i se datoreşte în primul rînd promovarea literaturii sociale, de la forma ei lirică, protestatară sau critică, spre caracterizarea obiectivă. Împrejurarea deveni cu atît mai sugestivă cînd autorul, considerînd în *Ion* viaţa naţională a Ardealului dinaintea războiului, ne înfăţişa o realitate, reprezentată pînă atunci ca un şir de lupte eroice, într-un spirit mai pozitiv, ca ceva supus condiţiilor relative ale coexistenţei omeneşti. Patosul faptelor eroice şi al eroilor fu astfel înlocuit prin patosul vieţii naţionale difuze, a cărei primă însuşire şi virtute este rezistenţa în timp.

Scanned with OKEN Scanner

Este în *Ion* o complexitate de situaţii şi interese mărunte care se ciocnesc şi a căror măreţie o alcătuieşte forfota neobosită a vieţii. Între acestea, Ion, personajul care îşi împrumută numele romanului, este singurul care individualizează instinctele de rezistenţă ale rasei. El este un erou, dar un erou care n-are conştiinţa scopului căruia îi serveşte. „Glasul pămîntului" şi „Glasul iubirii" — foamea şi dragostea despre care vorbeşte o veche clasificare — îl fac să izbucnească în viaţă cu energia elementară a unui primitiv. Posedat de subconştientul rasei, nu este viclenie pe care să nu ştie s-o folosească şi nici sceleraţie de la care să se dea înapoi.

Această trăsătură îl uneşte pe Ion cu David Pop, sau chiar cu Iţic Ştrul din nuvelele *Catastrofa* şi *Iţic Ştrul dezertor,* care apăruseră mai înainte, şi cu Apostol Bologa din romanul *Pădurea spînzuraţilor,* apărut mai tîrziu. Trăsătura de unire este uşor de întrezărit, deşi atît David Pop, cît şi Iţic Ştrul şi Apostol Bologa sînt caractere opuse lui Ion, firi îndoielnice, reflexive sau timorate, pentru că toţi deopotrivă sînt îndrumaţi de o obscură sugestie subconştientă, agitaţi de o presimţire care se transformă în panică, sau pierduţi de un gînd răsărit în ei cu ani în urmă.

Conştiinţe complexe, trăind în două planuri, sînt oamenii literaturii d-lui Rebreanu. Această literatură comparată cu literatura de schiţe a ţărănismului triumfător acum vreo două decenii, afirmă un progres în adîncimea concepţiei de la care se pot multe spera.

*

Este timpul de a ne pune din nou întrebarea cu care începusem aceste însemnări. Ce putem spune despre masca timpului nostru, aşa cum se va arăta generaţiilor viitoare şi cum se lasă presimţită de literatura zilei? Dar, mai întîi, această mască se va putea modela după fizionomia întregii societăţi româneşti, sau viitorul ne va recunoaşte şi nouă, după cum noi recunoaştem prin literatura lui, trecutului, o dublă existenţă, acea separaţie dintre conducători şi conduşi, care, pentru literatură, însemna îndoita primejdie de a nu fi îndeajuns de interesantă pentru anumite cercuri, sau a fi interesantă numai pentru acestea?

Simptomul care îl constituie faptul unei mai bune răspîndiri a cărţii, despre care vorbeam la început, corespunde firesc împrejurării că această literatură, prin mai largul ei cîmp de observaţie, prin importanţa problemelor, îşi merită căutarea. Va trebui să vie şi la noi ziua cînd toată societatea va citi toată literatura şi cînd delicatul de azi, neîncrezător în produsele indigene, va apărea ca o fiinţă foarte învechită, uneori simpatică, dar în esenţă ridicolă, un maniac care nu suportă viaţa pentru că viaţa îl şterge ca pe o lumină mai slabă.

Scanned with OKEN Scanner

Alături de această umbră — care va fi însă masca durabilă ? Pentru a răspunde trebuie să mai cercetăm.

1926

(*Opere*, vol. III, editura Minerva, 1973, pp. 351—361.)

EUGEN LOVINESCU

ÎNNOIRI

Am arătat că nu sînt împotriva înnoirilor şi a înrîuririlor străine. Dar cuvintele sînt prea cuprinzătoare şi înşelătoare. N-am rostit pînă acum nimic, fără să simt nevoia de a mă lămuri din nou, tăind rostirea în faţete, ca pe un diamant, pentru a putea răsfrînge toate nuanţele de gîndire, toate apele acestea mişcătoare de impresii, pe care de atîtea ori m-am încercat să le prind, să le statornicesc. Am lăsat pentru alţii dogmele şi m-am luat după năluci, după arătări străvezii, pe care numai arare le-am atins, şi niciodată nu le-am putut strînge în braţe...

*

Înrîuririle sînt binefăcătoare. O spun fără sfială. Am amintit de altminteri că, prin afinităţi de rasă şi de cultură, calea pe care ne vin aceste înrîuriri e larg deschisă de mai înainte. Sîntem latini, dezvoltarea noastră culturală se face şi trebuie să se facă în cadrele rasei noastre. Prin atingeri stăruitoare, de pildă cu literatura franceză sau italiană, nu putem decît să ne găsim pe noi cultivînd şi subţiind nişte însuşiri ce se aflau mai dinainte în noi. Nu e vorba să împrumutăm ceva de la alţii. Împrumuturile acestea n-ar avea vreo însemnătate deosebită. Nemistuite, ele ar rămîne de o parte. Ceea ce e însă cu adevărat însemnat e rodirea, fertilizarea propriei noastre individualităţi prin înrîuriri culturale ce pornesc din îndelungata dezvoltare şi înflorire a unor individualităţi apropiate, peste care s-au aşternut vremuri de civilizaţie...

Aceste lucruri fiind bine înţelese şi lămurite, izvorăsc atunci din ele unele rezerve în privinţa aşa-ziselor înnoiri.

E, desigur, vrednică de cinstire năzuinţa omului spre noutate ; e poate chiar cea mai nobilă însuşire a lui, ce-i face originalitatea şi-i îndreptăţeşte oarecum dreptul la viaţă. Ne închinăm dinaintea ei.

Dar sînt înnoiri şi înnoiri.

Scanned with OKEN Scanner

Sînt înnoiri ce răspund unei nevoi, sînt înnoiri ce încheagă o treaptă mai departe în mersul evolutiv al spiritului omenesc, după cum sînt şi înnoiri silite, căutate, ieşite din dorinţa zadarnică de a fi sau părea altfel decît e toată lumea, înnoiri îndărătul cărora nu e o evoluţie înceată : adevărate flori ce n-au cunoscut niciodată pămîntul negru.

Nu văd îndreptăţirea unor astfel de înnoiri. Ele pot fi privite, firește, ca niște încercări simpatice uneori, prin scînteierea talentului, dar nu pot închega literatura unui neam. Avem nevoie de altceva.

Oricare ar fi dorinţa noastră de a ne rafina literatura, de a o face mai bogată în nuanţe, în idei şi senzaţii, nu putem hărăzi decît puţin interes unor salturi mortale de versificaţie, unor frînturi de limbă, precum şi introducerii unor motive de inspiraţie bolnăvicioase, ce ajung adevărate obsesii. Sînt de pildă poeţi ce au obsesia numărului trei sau şapte. După cum Trissotin punea istoria romană în madrigale, alţi poeţi pun geografia — cu deosebire Orientul — în romanţe.

Primesc cu neîncredere asemenea înnoiri. Cea dintîi adiere a timpului le va spulbera. Ele n-au rădăcini în ţarina noastră şi nu au poate nici în sufletul poeţilor săi ce le aruncă în circulaţia vieţii. Noutăţi la noi, ele sînt de mult vechituri în Franţa ! Pripite şi adesea nesincere, ele mai trezesc şi bănuiala şi sfiala legitimă a publicului faţă de adevăratele înnoiri.

*

Aceste păreri ar cîştiga desigur prin exemplificare. Nu e locul s-o fac în ziarul *Rampa*. În treacăt am făcut-o aiurea, şi nu mă voi feri nici altă dată de a o face.

În asta îmi stă datoria.

(*Rampa*, an. I, nr. 64, 5 ianuarie 1912, p. 1.)

CARACTERELE ESENŢIALE ALE LITERATURII ROMÂNE

Discuţiile principiale fiind destul de rare în critica noastră, vom porni de la o îndoită polemică asupra caracterelor esenţiale ale literaturii române şi asupra rolului, pe care-l are sau l-a avut simbolismul în economia ei, — deoarece luăm ca punct de plecare al cercetării noastre acţiunea acestei mişcări literare.

Cu o violenţă de cugetare ce s-ar fi putut lipsi de violenţa expresiei, d. Fundoianu a contestat într-un studiu recent individualitatea literaturii

Scanned with OKEN Scanner

române[1]. Aruncată din arc, săgeata Eleatului Zenon rămînea pe loc ; după un veac de evoluţie, literatura noastră ar fi rămas şi ea în punctul său de plecare. Zenon nega mişcarea ; mai categoric, d. Fundoianu ne tăgăduieşte însăşi existenţa. Reduşi la rolul de colonie a culturii franceze, nu putem zămisli decît o literatură nediferenţiată. Lipsiţi de o expresie originală, avem un suflet virtual ; mişcarea e numai aparentă : săgeata e încă în coarda arcului. Neintegrînd literatura universală prin nici o notă specifică, stăm deci în pragul Europei cu mîinile goale.

Negaţiunii totale a d-lui Fundoianu i se cuveneau îndulcirile d-lui N. Davidescu. Literatura română există ; ea nu-şi începe totuşi viaţa organică decît odată cu simbolismul. *„Pînă la simbolism,* afirmă categoric d. Davidescu[2], *nu se poate vorbi de o literatură românească.* Am avut doar, cum am mai spus, numai scriitori-accidente. Eminescianismul, care fusese prima încercare în acest sens, sombrase".

Sau, tot atît de categoric : *„Şi adevărul e că simbolismul este începutul literaturii noastre.* El a devenit astăzi singura literatură cu putinţă, iar cadrul lui s-a lărgit prin aportul variat al atîtor talente, atît de mult încît numirea de simbolism începe să devină doar o strîmtă etichetă istorică ; ea echivalează cu începuturile literaturii româneşti de la care mîne vor purcede, pe cale de evoluţie, de acum înainte formulele noi ale literaturii noastre. Nici într-un caz însă nu se va mai putea trece peste o epocă literară al cărei gust, începînd cu Şt. Petică şi cu Săvescu şi sfîrşind cu Philippide, a îmbogăţit cu cele mai variate mijloace de redare intelectualitatea noastră. Minulescu, Bacovia, Emil Isac şi Cotruş fac ca toate provinciile româneşti să fie reprezentate sub steagul acestei mişcări liberatorii şi individualiste de artă".

D. Fundoianu tăgăduia deci individualitatea întregei noastre literaturi ; d. Davidescu nu i-o recunoaşte decît cînd şi-o pierde. Negaţiunea unuia şi parţialitatea celuilalt ne aduc astfel, involuntar, la căpătîiul literaturii române pentru a-i constata, pe de o parte, existenţa, iar, pe de alta, caractere proprii şi profunde în nici o legătură cu variaţiunile şcoalelor literare în genere, şi, mai puţin, cu simbolismul în specie.

O literatură nu există prin individualităţi răzleţe, ci printr-o organizare armonică. Prezenţa unui geniu solitar nu dovedeşte nimic ; originalitatea unei literaturi stă în notele ei specifice ; deosebindu-se de alţii, ele ne constituie o fizionomie proprie. A scrie într-o limbă poate fi o întîmplare ; a avea talent poate fi numai un accident personal ; pentru a se integra într-o cultură, talentul trebuie să fie reprezentativ. Literatura română nu-şi afirmă existenţa numai prin talente neîndoioase, ci şi prin însuşiri specifice şi comune. Virtualităţile artistice ale rasei sunt evidente în poezia

---

[1] *Imagini şi cărţi din Franţa,* Ed. Socec.
[2] *Aspecte şi direcţiuni literare,* vol. II, Ed. „Cultura Naţională".

noastră populară, superioară poeziei franceze ; cifrele realizărilor literaturii culte nu se alăturează, ci se adună. Eminescu, Coşbuc, Creangă şi Caragiale nu sunt numai scriitori de talent, ci şi puncte din frontierea hărţii noastre psihice. Atitudinea fatalistă a poporului român faţă de viaţă ne situează sufleteşte ; ne diferenţiază, în orice caz, de Apus. Latentă în poezia populară, ea e ridicată de Eminescu pe cea mai înaltă treaptă de realizare artistică. Sentimentalitatea caracterizată prin *duioşie* e specifică rasei ; n-o găsim în nici o literatură apuseană şi nici n-o putem confunda cu *mila* slavă. Umorul românesc este iarăşi specific ; o pagină din Creangă nu-şi are echivalentul în nici una din literaturile universale. Suntem originali nu numai prin fond, ci şi prin expresie ; limba noastră e plastică şi plină de invenţie. Ca pildă nu vom recurge la acelaşi neîntrecut Creangă, ci ne vom scoborî la unul din scriitorii minori. Iată o pagină din Slavici :

„Este oare minune, dacă în urma acestora Sărăcinenii s-au făcut cu vremea cei mai leneşi oameni ? Este nebun acela, care seamănă unde nu poate secera, ori unde nu ştie dacă va putea sau nu să secere. Pe «Faţa» locul este nisipos, grîul creşte cît palma şi popuşoiul cît cotul : pe «Rîpoasa» nici merele nu se fac, iar în vale apa mănîncă rodul. Unde nu e nădejde de dobîndă, lipseşte şi îndemnul de lucru. Cine lucrează, vrea să cîştige, iară Sărăcinenii şi-au fost scos gîndul de cîştig, pentru aceea nici nu se aflau îndemnaţi să lucreze. Cît puteau, petreceau vremea întinşi la răcoare ; nu puteau, îşi mîncau zilele lucrînd prin alte sate învecinate. Cînd venia apoi iarna, vai şi amar !

Iar cine e deprins cu răul, la mai bine nici nu gîndeşte : Sărăcenenilor le părea că decît aşa, mai bine nici nu poate fi. Peştele în apă, pasărea în aer, cîrtiţa în pămînt şi Sărăcenenii în sărăcie !

Sărăcenii ? Un sat cum Sărăcenii trebuie să fie.

Ici o casă, colo o casă... tot una cîte una. Gardurile sunt de prisos, fiindcă n-au ce îngrădi ; uliţa e satul întreg. Ar fi prost lucru un horn la casă ; fumul află calea prin acoperiş. Nici muruiala pe pereţi n-are înţeles, fiindcă tot cade cu vremea de pe dînşii. Cîteva lemne clădite laolaltă, un acoperiş din paie uscate amestecate cu fîn, un cuptor de imală cu prispă bătrînească, un pat alcătuit din patru ţapi bătuţi în pămînt, o uşă alcătuită din trei scînduri înţepenite c-un par cruciş şi cu altul curmeziş... lucru scurt, lucru bun. Cui nu-i place, să-şi facă altul mai pe plac..."

Atitudinea şi tonul sunt evident specifice ; nu le vom găsi în nici una din literaturile cunoscute. Dar nu numai atît : prin caracterul aforistic şi totodată figurat, expresia însăşi e singulară. Nu este popor mai sentenţios decît poporul nostru şi nu e limbă mai bogată în expresie metaforică decît limba noastră ; de la cimilitură şi pînă la Creangă, această sinteză a creaţiunii artistice populare.

Literatura română nu se prezintă deci ca o suprapunere de individualităţi, ci ca o sumă, ca o totalitate organică şi armonică de însuşiri

Scanned with OKEN Scanner

etnice, virtuale în producţiunea populară şi realizate în literatura cultă prin artişti de un talent neîndoios. Între cei patru pilaştri (Eminescu, Creangă, Coşbuc, Caragiale) ai expresiei artistice a sufletului românesc se întinde reţeaua unei întregi literaturi reprezentative. Departe de a păşi în pragul Europei cu mîinele goale, păşim nu numai cu posibilităţile unui suflet original, şi ca fond şi ca formă, ci şi cu afirmaţii categorice, solidare între ele, dar diferenţiate în cromatica literaturii universale.

(*Critice,* vol. IX, editura „Ancora" 1924, pp. 9—14.)

ÎNCHEIERE

La capătul acestei cercetări asupra poeziei române contemporane, se cuvine să recapitulăm constatările şi să tragem concluziile: singura atitudine pozitivă a criticei faţă de fenomenul literar.

Definind simbolismul ca o poezie de inspiraţie pur muzicală şi deci ca o adîncire a lirismului în inconştient, l-am studiat, sub acest singur aspect, în cîţiva dintre simboliştii noştri (I. Minulescu, Elena Farago, Bacovia, Camil Baltazar) şi l-am disociat de elementele eterogene ale poeziei altor cîţiva poeţi (T. Arghezi, N. Davidescu, Adrian Maniu, F. Aderca). Mişcarea simbolistă a fost fecundă; începînd ca mişcare, ea îşi supravieţuieşte, mai ales, printr-o bogată moştenire de mijloace formale; acoperind un fond adese felurit şi chiar antisimbolist, imagismul purcede prin expresie figurată din simbolism...

Literatura noastră poetică mai nouă, după cum am văzut, e reprezentată prin mai multe curente; în mod general am putea totuşi afirma că suntem într-o epocă de reacţiune antisimbolistă şi de pulverizare lirică. Aceasta se constată fie în intelectualizarea mijloacelor de expresie a emoţiei, fie în reducerea la elementul simplu al senzaţiei sau în înlocuirea ei prin un act de cugetare (Lucian Blaga), fie în imagismul luat ca scop în sine, fie în exprimarea emoţiei cu mijloace pur obiective şi plastice (Camil Petrescu), fie în substituirea ei prin notaţia directă sau figurată ce se observă la mai mulţi poeţi mai tineri, interesaţi doar ca atitudine generală de spirit. Poezia de ultimul ceas e poezia imaginii şi, mai ales, a notaţiei: ea reprezintă o criză a lirismului tradiţional.

Înlăturînd ritmul şi rima, înlăturînd orice aparat poetic ca pe un factor convenţional şi nefolositor, procedînd numai prin stratificare şi deci prin analiză, poezia notaţiei accentuează şi mai mult procesul de dizolvare a lirismului în proză. În faţa acestei situaţii e legitim să ne întrebăm:

— *Quo vadis?*

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate că nu se manifestă prin lipsă de talente, ci numai prin anumite tendenţe, criza lirismului e, probabil, numai trecătoare. Mişcării hiperlirice a simbolismului îi putea urma din necesitate ritmică reacţiunea poeziei de azi ; expresiei sugestive a stărilor sufleteşti muzicale îi putea urma notaţia plastică, de o brutală preciziune, ce exclude adîncirea vieţii subconştiente. Stînd în punctul cel mai scăzut al curbei lirice, nu ne-ar rămîne, în acest caz, decît să aşteptăm jocul normal al mareei poetice, ce va readuce lirismul.

E însă cu putinţă ca această criză lirică să nu fie numai punctul de trecere al unei reacţiuni momentane, ci efectul trainic al unor condiţiuni speciale, în care se dezvoltă producţia poetică. Plecînd de la simplul act al constatării fenomenului şi fără a impune orientări riscate, critica îşi poate exprima regretele, speranţele sau bucuriile sale pentru ceea ce e sau crede că va fi. Primind situaţia ca pe o realitate necesară, ea trebuie s-o aprecieze în toată libertatea, desfăcută din cătuşele prejudecăţii genurilor literare. Insuficienţa lirismului e o criză lirică, nu şi o criză poetică : sfîrşitul relativ al unui gen poate fi punctul de plecare al unor noi deveniri tot atît de interesante...

Reducerea emoţiei la simpla senzaţie înseamnă, în adevăr, pulverizarea şi deci degradarea lirismului ; traducerea ei prin mijloace pur obiective nu numai că nu e o degradare, dar e un termen de evoluţie... Filozofia idealistă poate nega existenţa lumii fenomenale ; critica lui Remy de Gourmont poate crede în imposibilitatea unei literaturi obiective ; — progresul omenirii se dezvoltă dincoace de problema metafizică a lucrului în sine. În aceste cadre mărginite se desăvîrşeşte nu numai curba ştiinţii, ci şi a literaturii. Sub forma lui directă, lirismul e primar. E firesc ca evoluţia să se facă în sensul ieşirii din noi prin anexarea unei părţi cît mai mari a noneului ; tendinţa literaturii spre obiectivare este deci naturală şi un semn de maturitate. Insuficienţa actuală a lirismului ar putea fi privită şi prin prisma acestei ascensiuni generale a spiritului uman spre obiect, a acestui proces de relativă pozitivare. Expresia emoţiei prin elementele materiale, prin notaţii exterioare, ar putea fi un fenomen de strînsă legătură cu exodul sufletului spre cucerirea universului, iar, în ordinea literară, spre obiectivare.

La lumina acestor consideraţii, decadenţa lirismului ar putea fi numai aparentă. Nu se sfîrşeşte nimic : se transformă numai. Excesivul lirism de odinioară îşi caută noi mijloace de expresie ; îşi temperează exuberanţa, disimulîndu-se sub forme exterioare ; în loc de a se revărsa direct şi declamator, se infuzează în lucruri, din îmbinarea cărora reiese momentul nostru sufletesc...

Scanned with OKEN Scanner

Încercările poeţilor tineri de a renova poezia română trebuiesc deci privite cu simpatie, chiar cînd ajung la o notaţie pur exterioară. Din încercările lor va ieşi poezia de mîine. Pînă atunci, stricînd tiparele obicinuite, eliberîndu-se parţial de rimă şi de simetria silabică, poeţii generaţiei noastre au frămîntat limba şi au turnat ideea poetică în atîtea imagini inedite, încît acţiunea lor este de pe acum fecundă.

Chiar de am recunoaşte epocei noastre un caracter de transiţie, nu putem privi decît cu încredere şi simpatie talentele, mai numeroase ca oricînd, care, cu riscul propriei lor caducităţi, taie drumuri noi poeziei lirice.

(*Ibidem*, pp. 187—190).

SBURĂTORUL

Chiar din prima pagină a *Sburătorului*, reapărut pentru a face, după puteri, literatură nouă, ţin să disociez noţiunea „noutăţii" estetice de cea a unei generaţii noi. În artă, generaţiunea nu are semnificaţia biologică a continuităţii vieţii sub forme aparent înnoite, dar sensibil aceleaşi ; ea nu are la bază principiul configurator al identităţii, ci pe cel al diferenţierii. Viaţa pare, în adevăr, că se reproduce identic sub ochii noştri ; în realitate, de la amibă la om, ea a progresat şi s-a diferenţiat nu numai prin evoluţie, ci şi pe calea mutaţiilor biologice. Prin acelaşi instinct de conservaţie şi arta se reproduce în exemplare seculare ; tradiţionalismul dă o formulă teoretică unei infirmităţi aparente a materiei. Departe de a reproduce, orice individualitate reprezintă principiul activ al descătuşării de tirania multiplicării în serie ; ea nu se valorifică deci decît în măsura diferenţierii.

Nu e locul să-i arăt aici posibilitatea diferenţierii şi chiar fatalitatea. Nu există Artă şi nu există nici o „ştiinţă a literaturii", după cum crede d. M. Dragomirescu, specialist al „comicului pur". Există numai concepţii de artă şi moduri de sensibilitate şi, prin urmare, există numai o istorie a artei care se ocupă cu „feţele" estetice ale veacurilor. Produs al unei sensibilităţi diferenţiate la început şi apoi generalizate, noţiunea estetică este mobilă şi, deci, în continuă prefacere. Esteticeşte vorbind, generaţiile se succed, dar nu se aseamănă. A fi dintr-o generaţie nouă nu înseamnă, aşadar, a fi tînăr — mulţi dintre tineri fiind bătrîni — ci a participa activ la elaborarea sensibilităţii epocii şi la fixarea stilului ei ; a fi dintr-o generaţie nouă înseamnă a fi contemporan cu tine însuţi, a fi exponentul aspiraţiilor estetice ale momentului istoric şi a le realiza printr-un maximum de expresie în opere, caduce, de le privim sub raportul adevă-

Scanned with OKEN Scanner

ratelor corespondenţe sufleteşti în continuă mişcare, dar caracteristice, de le privim istoriceşte la lumina principiului evolutiv al conceptului estetic.

În măsura mijloacelor sale, *Sburătorul* va proceda la această diferenţiere : existenţa omului în afară de categoria timpului fiind o iluzie filozofică, trebuie să intrăm în timp şi să ne fixăm în cronologie. Cum însă talentele nu se provoacă, le vom primi în marginile producerii lor naturale. Ceea ce va veghea însă îndărătul acestor pagini va fi o conştiinţă critică fermă şi o atitudine răspicată faţă de toate manifestările noastre literare.

(*Sburătorul*, an. IV, 1926, Serie nouă, nr. 1 din martie. Reprodus din „Presa literară românească", ed. cit., vol. II, pp. 279—280.)

[ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE]

XXV

1. Tradiţionalismul supravieţuieşte sămănătorismului şi poporanismului ; ortodoxismul, culturismul etnic sau „statul ca îndreptar". 2. Tradiţionalismul ştiinţific. [...]

1. Dispariţia sămănătorismului şi a poporanismului ca forţe organizate şi militante nu înseamnă şi dispariţia la noile generaţii a spiritului de rezistenţă faţă de evoluţia culturii române ; părăsind vechile formule, el s-a încadrat, dimpotrivă, acum, în doctrina de circulaţie universală a tradiţionalismului, prezentă, cu nuanţe, în *Viaţa Românească*, în *Ramuri*, în multe reviste din provincie şi, mai cu seamă, în *Gîndirea* ; după cum am înregistrat toate oscilaţiile ideologice de pînă acum, ne rămîne să înregistrăm, deci, şi unda tradiţionalismului de după război, mai consistentă şi mai agresivă la cîţiva dintre publiciştii *Gîndirii*. „Încotro ne îndreptăm ? se întreabă, de pildă, d. Nichifor Crainic. Drumurile cele mai sigure sunt cele pe care le-am bătut. Epoca voivodală de strălucire a Bisericii luminează în zorile noastre drumurile seculare ale ortodoxiei. Biserica a jucat pe vremuri un rol naţional — aceasta se ştie, prea mult se ştie. Credinţa noastră a îndeplinit pe vremuri şi o misiune supranaţională — aceasta s-a uitat şi tocmai aceasta nu trebuia s-o uităm. E gloria noastră de neam între neamurile acestui colţ de Europă : gloria de a fi fost ocrotitorii ortodoxiei răsăritene vreme de patru veacuri : de la căderea Bizanţului pînă la secularizarea lui Cuza-Vodă..." Iată-ne, deci, cu o glorie şi tradiţie certă : ce ne rămîne deci de făcut ? „Strămoşii noştri, continuă d. Crainic, au împărţit cu amîndouă mîinile şi Biblie şi averi. E o trăsătură a istoriei noastre : mult ni s-a luat, dar parcă mai mult am dat noi de bunăvoie. Astăzi nu numai tradiţia vechei politice creştine, dar însăşi situaţia noastră de stat bogat şi puternic

Scanned with OKEN Scanner

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

ne indică drumurile ortodoxiei cu vechi puncte de legătură, acum aproape părăsite, între noi şi între vecinii balcanici". [1] Şi pentru a preciza mai bine problema, d. Crainic stăruie în alt articol [2]. „Problema culturii noastre începătoare stă azi între civilizaţia occidentală a cărei limită extremă se proclamă atinsă şi între răsăritul, în haosul creştin al căruia se prevede viitorul. Avem şi noi democraţia virgină şi enigmatică, şi posibilităţile ei creatoare, şi ortodoxia ale cărei puteri dumnezeeşti s-au păstrat neepuizate, în odăjdiile ritualismului. Contopite în organismul viu al unei democraţii evanghelice, ele pot însemna pentru viitoarea noastră cultură drumul care l-a dus pe Parsifal sălbatecul către burgul primejduit al Sfîntului Gral". Avînd, cu alte cuvinte, în trecutul nostru o epocă de glorie şi de expansiune ortodoxă, nu ne rămîne decît să practicăm şi azi acest imperialism ortodox printre popoarele balcanice, în numele evangheliei şi al banului darnic risipit ; îndrumarea e isvorîtă, după cum se vede, din simţul realităţilor şi al oportunităţii : democraţia evangheliei este tocmai ceea ce răspunde stării sufleteşti actuale a poporului român şi, în genere, a tuturor popoarelor moderne. Dar dacă, pusă astfel, problema nu intră în cadrele discuţiei noastre pur literare, sunt alţi publicişti tradiţionalişti ce o strămută, totuşi, şi pe terenul literar. „Arta popoarelor ortodoxe, declară unul dintre dînşii [3], este literatura... Faptul că România, de un secol, face numai literatură, trecînd pe planul al doilea celelalte arte, nu este o întîmplare : e fenomenul artistic trecut prin sufletul poporului ortodox. Literatura este la noi, ortodocşii, un reflex artistic al Logosului mistic, încarnarea verbului în artă, de pe urma practicei milenare a «Cuvîntului» în cele religioase". Dispuşi să admirăm această literatură ieşită din logosul mistic, îi constatăm însă inexistenţa ; însuşi autorul se mulţumeşte doar cu afirmaţia că „tradiţia cărturărească religioasă şi-a găsit expresia artistică în Gala Galaction" ; — adică puţin pentru un popor ortodox, a cărui artă se reduce numai la literatură.

Dealtfel, ca şi în literatură, cugetarea culturală a *Gîndirii* nu se prezintă unitară : d. Crainic, după cum am văzut, vrea imperialism ortodox ; d. P. Şeicaru se menţine în cugetarea sămănătoristă : „Culturalismul etnic, scrie d-sa, năzuieşte spre restabilirea echilibrului între sinteza vieţii istorice a poporului român şi principalele lui forme de viaţă socială spre a da un punct de reazăm voinţii de afirmare a culturii noastre. Şi nu ne putem revărsa peste hotare, nu ne putem «universaliza» decît dînd forme de înţelegere caracterelor noastre etnice" [4]. Pentru d. T. Vianu, „sufletul etnic" este însă un scrupul ce trebuie înlocuit cu ideea Statului. Va veni

---

[1] *Politica şi ortodoxia,* III, No. 5, p. 83.
[2] *Parsifal* în *Gîndirea,* III, No. 8, 9, 10.
[3] Radu Dragnea, *Mihail Kogălniceanu,* ediţia II, p. 238.
[4] *Neobonjurism şi autohtonism în cultură,* în *Gîndirea,* III, No. 12, p. 275.

Scanned with OKEN Scanner

o clipă, scrie d-sa [1], în care „nimeni nu se va îndoi că toate scrupulele etnice sunt un accident de creştere, o criză de pubertate, un conflict care s-a produs cu mai multă putere acolo, unde ca la germani şi la ruşi, o pornire înnăscută de grupare socială ţintea să menţină vreme îndelungată patriarhalitatea... Dacă, totuşi, printr-o ciudăţenie oarecare programul culturalismului etnic ar ajunge să se impună de aici înainte, cultura română ar descinde hotărît în subdemnitatea unei provincii. Aici stau motivele generaţiei noastre, răzvrătite, iscoditoare, progresiste şi optimiste. În locul «sufletului etnic» ea vrea să-şi scoată un îndreptar din ideea statului".

2. În lipsa unei tradiţii fixate în multiplele forme ale vieţii socialoculturale, din care să fi putut ieşi pe calea creşterii organice o pictură, o muzică, o literatură, o ştiinţă, o filozofie, o constituţie, un regim economic românesc etc., tradiţionalismul nostru nu are, aşadar, o bază ştiinţifică ; lipsit de această bază, urmează de la sine că-i lipseşte şi a doua condiţie pentru a putea deveni, în adevăr, eficace : prezenţa unei epoce de maximă expansiune a vieţii naţionale sub toate formele în care, adică, forţa materială şi spirituală a poporului să fi ajuns la plenitudinea manifestărilor sale în viaţa de stat, în conştiinţa naţională, în formaţie a limbii, în artă, în literatură. „Pentru un popor, aşadar, care nu are o tradiţie certă în care nici una din ramurile activităţii intelectuale sau sociale, necum o *epocă clasică* de supremă expansiune a tuturor forţelor materiale şi morale, tradiţionalismul (în înţelesul său strict) nu poate fi decît sau un fenomen de istorism, explicabil prin pasiunea cu care specialiştii studiază formele trecutului, sau de romantism social şi poetic, prin prisma căruia scriitorii privesc de obicei formele vieţii revolute sau de evoluţionism ştiinţific aplicat neştiinţific la societăţi ce au o altă dezvoltare sau, mai ales, o puternică armă de luptă a inadaptabililor împotriva mersului firesc al societăţii noastre" [2]. [...]

XXVI

1. Adevăratul caracter de originalitate a rasei. 2. Legea imitaţiei nu e o preferinţă. 3. Adevăratul sens al tradiţionalismului. 4. Concluzii.

1. Dacă din lipsa unei tradiţii certe în toate domeniile vieţii noastre culturale şi sociale şi, mai ales, din lipsa unei epoci de supremă expansiune a tuturor forţelor morale şi materiale pentru a servi ca punct de plecare, — nu se poate vorbi de un tradiţionalism ştiinţific în adevăratul înţeles

[1] *Statul ca îndreptar,* în *Gîndirea,* III, No. 11, p. 243.
[2] E. Lovinescu *op. cit.,* III, p. 165.

Scanned with OKEN Scanner

al cuvîntului de a respecta o tradiţie stabilită, înseamnă că poporul nostru este lipsit de individualitate etnică şi că, prin urmare, suntem un popor pur imitativ ? Nicidecum. Numărul „creaţiunilor" unui popor fiind, după cum am mai spus, limitat şi numărul imitaţiilor nelimitat, urmează, în adevăr, că imitaţia e forma cea mai obişnuită de originalitate, întrucît ea nu se opreşte la primul stadiu al transplantării integrale, ci se continuă prin asimilare, adaptare şi elaboraţie sub o formă proprie, în care factorul rasei are un rol important : trecînd de la un mediu la altul, invenţiile se refractă şi unghiul de refracţie, pe lîngă facultatea de creaţie proprie, constituie, în cea mai largă parte, originalitatea fiecărui neam. Dacă literatura populară poate fi considerată, de pildă, ca o creaţiune probabil originală a poporului nostru, literatura cultă este rezultatul refracţiei ideologiei străine prin individualitatea etnică a poporului român. Originalitatea acestei literaturi rămîne, totuşi, incontestabilă şi prin caracterul unic al refracţiei în structura etnică a scriitorului şi prin materialul în care ea se încorporează. Nu e vorba de limbă ca reziduu al unei sensibilităţi seculare, asupra căreia s-a revărsat sentimentalismul tuturor tradiţionaliştilor, ci de limbă ca principiu de creaţiune artistică : în simpla alăturare a două cuvinte poate exista o creaţiune mult mai însemnată sub raportul existenţei estetice decît toate influenţele ideologice. Deşi *Somnoroase păsărele,* de pildă, nu-i decît prelucrarea poeziei germane *Gute Nacht,* versurile lui Eminescu rămîn, totuşi, originale, nu atît prin natura prelucrării, cît prin realizarea unor asociaţiuni de cuvinte şi de imagini capabile de a trezi în noi emoţiuni estetice : şi aceasta e arta. Prin simpla alăturare a traducerii literare a strofei germane :

Cum ici izvorul limpede
Trece liniştit,
Cum într-un loc de evlavie,
E o rugăciune fierbinte
Aşa să-ţi fie visul
De senin şi de curat

de strofa eminesciană :

Doar izvoarele suspină,
Pe cînd codrul negru tace,
Dorm şi florile-n grădină,
Dormi în pace.

ne dăm seama de armonia şi sugestia emotivă a acesteia din urmă pe bază de limbă şi de topică ; pentru a reuşi să producă din simple asociaţiuni verbale emoţii estetice atît de puternice, scriitorul trebuie să-şi stăpînească instrumentul expresiei în toate resursele sale, nu ca depozitarul unor virtuţi ancestrale, ci ca principiul original şi naţional, deci, al emoţiei

Scanned with OKEN Scanner

estetice. În sensul creaţiunii verbale şi al refracţiei printr-o structură etnică distinctă, şi *Cîntarea României,* şi *Peneş Curcanul,* şi *El Zorab,* şi *Trei, Doamne, şi toţi trei* sau *Somnoroase păsărele* sunt originale, căci originalitatea în artă se resoarbe, în bună parte, în talent şi în capacitatea de a produce emoţia estetică.

2. Expunerea de pînă acum nu recomandă însă invazia tuturor imitaţiilor, ci constată numai capacitatea limitată de invenţie a fiecărui popor şi pe cea nelimitată a absorbirii, a asimilării şi naţionalizării, precum constată şi procesul de formaţie a întregii literaturi româneşti. Constatarea n-are caracterul unei preferinţi personale, ci al unei legi culturale care, de-altfel, nu-i răpeşte nota originalităţii.

3. Din lipsa unei tradiţii certe şi a unei epoci clasice, nu putem avea, aşadar, un tradiţionalism teoretic în sens strict ştiinţific : tradiţionalismul nostru se reduce numai la *conformism etnic,* adică la o acţiune în spiritul rasei ; în acest sens de conformism, în literatură, el este rezultatul fatal şi al psihologiei individuale, integrate în parte în psihologia colectivă, şi al materialului linguistic ce nu poate fi prelucrat decît după legile latente ale geniului rasei. Neputînd fi un tradiţionalism ştiinţific şi nevoind să se resemneze la conformism, tradiţionalismul nostru se pune cu totul pe alte temeiuri : la baza vieţii noastre naţionale se află conflictul provocat de lipsa de sincronism dintre prefacerea revoluţionară a instituţiilor şi a condiţiilor de viaţă socială şi prefacerea înceată şi evolutivă a sufletului românesc. Deşi forma vieţii sociale evoluează spre burghezie, structura literaturii, ca şi a limbii noastre, în parte, a rămas încă rurală, şi, într-o măsură oarecare, nici nu poate fi altfel : sufletul agrar al poporului român s-a realizat prin Creangă şi Coşbuc, nu din îndemnul unei ideologii a momentului, ci prin însăşi structura lor sufletească de poeţi ieşiţi şi crescuţi din sînul poporului. Problema nu se pune, deci, pentru aceşti scriitori rurali : ei nu puteau să descrie şi să cînte decît ceea ce cunoşteau mai bine ; problema nu constă nici chiar în faptul că într-o epocă de prefacere economică şi politică şi prin reprezentanţii ei cei mai caracteristici, literatura n-a mers în sensul dezvoltării istorice a formelor sociale : formele merg mult mai repede decît fondul. Problema începe numai din momentul în care s-a produs o adevărată ideologie cu caractere de misticism, care a încercat şi încearcă încă să stăvilească liberul mers al revoluţiei sociale : dacă artiştii se dezvoltă, de obicei, în cadrul propriei lor personalităţi, origini şi al orizontului familiar, — oamenii de ştiinţă nu trebuie să fie expresia unor instincte de clasă ; cînd ei devin exponentul unei ideologii anacronice, urînd prezentul, lăudînd cu fanatism trecutul, stăvilind inutil mersul istoriei, e uşor de înţeles ce pot deveni artiştii captivi ai instinctului şi ai propriei lor sensibilităţi...

Scanned with OKEN Scanner

Tradiţionalismul român nu înseamnă, deci, nici tradiţionalism ştiinţific, nici conformism — ci menţinerea ideologiei literare în cadrele vechiului regim agrar, legat de pămînt şi de viaţa rurală ; manifestarea reacţionară a spiritului ce nu vrea să se adapteze formelor noi de viaţă socială, tradiţionalism înseamnă ruralism. Pe cînd societatea noastră s-a dezvoltat în sensul diferenţierii şi, deci, a evoluţiei, prin creaţia unei pături orăşeneşti şi a unei burghezii naţionale cu caractere de omogeneitate etnică, ideologia noastră şi, în mod şi mai firesc, literatura a procedat invers, prin negaţia evidenţei, de aici misticismul ţărănesc al mai tuturor curentelor culturale din ultima jumătate de veac : ţăranul a fost privit ca singura realitate economică, socială, a poporului român. De aici naţionalismul istoric al lui Eminescu rezolvat, pentru prezent, în misticism ţărănesc ; de aici „ţărănismul" sămănătorist mărturisit reacţionar şi poporanismul „democratic" al *Vieţii Româneşti ;* de aici teoria literaturii „ce vine şi se duce la popor", şi naţionalizarea literaturii prin poezia populară ; de aici teoria slavă a „datoriei" intelectualilor către popor şi obligaţia scriitorilor de a ieşi din popor, sau de a fi crescuţi în sînul poporului ; de aici teoria „specificului naţional" ca o dovadă peremptorie de talent ; de aici ura împotriva tuturor curentelor noi literare şi combaterea modernismului pe cuvînt că ar fi lipsit de „realităţi naţionale" sau că a produs o literatură de imitaţie, deşi literatura noastră romantică a fost mult mai imitativă ; de aici teoria unei ţărănimi, singura păstrătoare a virtuţilor rasei sau chiar a oricăror virtuţi, de aici ura împotriva orăşănimii, care nu e decît un conglomerat de rase diferite, cu defecte şi fără însuşiri, şi, prin urmare, ura împotriva literaturii urbane. Şi cînd nu pleacă de la misticism, şi, deci, de la o forţă iraţională, atunci pleacă de la consideraţii evoluţioniste şi de la „realităţile naţionale", pe baza cărora şi Maiorescu odinioară combătea Universităţile, Conservatoarele şi Şcolile de Bele arte şi pe baza cărora d. Ibrăileanu susţine că „Baudelaire nu poate fi pentru poezia română ceea ce a fost Lamartine şi Hugo pentru poeţii vechi, ori romantismul german pentru Eminescu[1]". Şi pentru ce ? Pentru că, după cum spune Thibaudet, Baudelaire este un poet „urban", şi anume un poet exclusiv al Parisului, adică „al unui popor de patru milioane de suflete" : Şi se întreabă d. Ibrăileanu : „Este Bucureştiul *Oraşul,* cînd el nu-i măcar încă nici «oraş» în toată puterea cuvîntului ? S-a creat acolo de-a lungul vremii viaţa aceea urbană milenară ? Sunt Bucureştenii suprasaturaţi de civilizaţie şi de cultură ? Dar noi suntem încă la începuturile vieţii urbane, ale civilizaţiei, ale literaturii etc." Baudelairul nostru trebuie deci să aştepte pînă ce Bucureştii vor avea patru milioane de locuitori. Din nefericire, lucrurile nu se opresc aici : şi „un Anatole France sau

[1] *Influenţe străine şi realităţi naţionale,* în *Viaţa Românească,* XVII, 1922, No. 2.

Marcel Proust ne este interzis, ne declară tot d. Ibrăileanu, pentru că n-avem condiţiile *naţionale*. France presupune o lungă cultură — şi una anumită : franceză şi greco-latină — şi un mediu intelectual saturat de civilizaţie şi de cultură. Proust presupune o lungă tradiţie culturală, un mediu intelectual suprarafinat, — şi o «societate» cultă, fină, rafinată, unde să se poată dezvolta spiritul de observaţie şi de analiză" — căci spiritul de observaţie nu se poate dezvolta decît într-un mediu suprarafinat. Şi toate aceste le scrie d. Ibrăileanu cînd, fără a ajunge la oraşe de patru milioane de locuitori, şi fără a avea duci şi contese, avem totuşi, în înrudire de spirit, dacă nu în echivalenţă de talent, şi pe Baudelaire şi pe Proust, în d. Tudor Arghezi şi d-na Hortensia Papadat-Bengescu. Iată, aşadar, sensul adevărat al tradiţionalismului nostru : ruralism, fatal la scriitorii ieşiţi din popor, voluntar la ideologi care ar fi putut avea şi posibilitatea liberii determinări şi, deci, nu conformism, singurul tradiţionalism raţional.

4. La capătul acestui studiu asupra ideologiei şi atmosferii literare a primului sfert al veacului nostru nu ne rămîne decît să tragem concluziile în cîteva linii. Începutul veacului se caracterizează printr-o recrudescenţă a ideologiei eminesciene şi, deci, a unui misticism naţional, reacţionar şi rural, care a produs prin sămănătorism un curent şi, ceea ce e mai mult, o literatură ; nu tot acelaşi lucru se poate spune şi despre poporanism, succedaneul sămănătorismului, care a produs o ideologie fără să producă şi o literatură. Valul acestui misticism naţionalo-ţărănesc s-a resorbit azi pe încetul într-un tradiţionalism teoretic care, neputînd avea o bază ştiinţifică şi nevoind să se resemneze la un simplu conformism etnic, îşi supravieţuieşte în formula „specificului naţional" sau a „realităţilor naţionale", reziduurile vechiului poporanism. Deviată de la fundamentul său estetic, pe care-l stabilise în veacul trecut Maiorescu, critica a devenit naţionalistă sau socială ; despre ea ne vom ocupa în alt volum. Ceea ce domină însă literatura acestei epoci este vechea idee a mişcării de la 1840, continuată teoretic prin Maiorescu şi împinsă în concluziile sale ultime de sămănătorism şi de poporanism, a unei literaturi române care trebuie să ţină viu contactul cu spiritul popular, adică să se inspire din literatura poporană : necesară în timpul lui Kogălniceanu, posibilă pe timpul lui Maiorescu această idee este însă în contradicţie totală cu termenul actual de evoluţie a literaturii noastre şi reprezintă o forţă reacţionară evidentă în ambele mişcări. Confundat cu etnicul, esteticul este privit prin calitatea sa de exponent al sufletului naţional, şi cum sufletul naţional se consideră a fi mai bine păstrat în popor, esteticul este expresia prin excelenţă a acestui suflet popular. În realitate, esteticul este o valoare autonomă realizată prin limbă şi fond sufletesc într-un material etnic.

Scanned with OKEN Scanner

În clipa în care Racine a scris versurile :

Ariane, ma soeur, de quel amour blessée
Vous mourûtes sur les bords où vous fûtes laissée.

sau

La fille de Minos et de Pasiphaé.

sau

Mes mains ne sont point criminelles,
Plût aux dieux que mon coeur fût innocent comme elles

în clipa în care Musset a scris :

Et le bleu Tytarèse et le golfe d'argent,
Qui montre dans ses eaux où le cygne se mire
La blanche Oloosonne à la blanche Camire,

sau Lamartine :

Je me repens de tout, sauf de l'avoir aimée !

sau Mallarmé :

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui !

sau Rimbaud :

Million d'oiseaux d'or, ô future vigueur !

sau Valéry :

La voix des sources change et me parle du soir,

prin simpla alăturare a unor cuvinte şi fără alte caracteristice etnice, au creat valori estetice, devenite prin materialul întrebuinţat şi valori naţionale. Tot astfel în clipa în care Eminescu a scris versurile :

Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate

a creat o valoare estetică mai naţională decît *Doina* lui şi decît toate doinele literaturii române atît de reprezentative sub raportul psihologiei colective. Etnicul, în ultimă analiză, este, aşadar, limbă şi fond sufletesc, vizibil numai uneori, — în care se realizează valorile estetice, şi à cărui însemnătate se precizează pe măsura realizării acestor valori. Cum expresiile cele mai caracteristice sunt şi cele mai primitive, prin însuşi faptul acesta, ele sunt, în genere, şi cele mai puţin estetice ; dacă punctul de plecare al artei poate fi în ele, tendinţa sa este de a se depărta cît mai mult de dînsele, ceea ce nu înseamnă o depărtare de spiritul rasei, ci o

depărtare de manifestările ei primitive : deşi toate literaturile se dezvoltă în cadrele larg înţelese ale datelor rasei, ale conformismului etnic, în nici o literatură cultă nu se mai pune problema „specificului naţional“ în sens poporanist ; numai la noi, prin curente reacţionare, ea mai poate figura şi astăzi în discuţiile literare. Indiferent de realizări, este, aşadar, un merit al simbolismului şi, în genere, al modernismului de a fi disociat nu numai eticul de estetic, ceea ce făcuse cu mult înainte Maiorescu, dar de a fi disociat cu desăvîrşire şi etnicul de estetic, care la Maiorescu se aflau încă într-o simbioză devenită la poporanism şi la sămănătorism un principiu agresiv de valorificare ; în epoca de dezvoltare în care ne aflăm, oricît de puţin numeros ar fi, tipul estetic a ajuns o specie capabilă de a percepe valorile estetice în sine.

(*Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, editura Ancora, 1926, pp. 201—222.)

XXVI

1. Mişcarea modernistă, rezultantă a sincronismului. 2. Nota diferenţială a simbolismului. 3. Situaţia simbolismului în ritmul general al artei. 4. Simbolismul şi „caracterul specific“ al artei. 5. Simbolismul românesc.

1. Am putea defini mişcarea modernistă ca o mişcare literară ieşită din contactul mai viu cu literaturile occidentale şi, îndeosebi, cu literatura franceză, dacă definiţia nu ar părea că afirmă existenţa acestui contact numai odată cu epoca nouă. În realitate, după cum am arătat în volumul întîi al acestei lucrări, termenii problemei sunt cu totul alţii : proporţional, influenţa literaturii franceze asupra literaturii noastre nu este mai mare acum decît a fost la începutul veacului trecut ; putem afirma chiar că influenţa lui Lamartine asupra lui Eliade, Cârlova, Alexandrescu şi Alecsandri, sau a literaturii germane asupra lui Eminescu, a fost mai considerabilă decît, de pildă, influenţa lui Baudelaire asupra d-lor Arghezi sau Minulescu. Literatura modernistă nu poate fi, deci, privită ca literatură de „imitaţie“ şi nici chiar ca o soluţie de continuitate, întrucît saltul de nivel al literaturii renaşterii noastre faţă de realităţile naţionale a fost cu mult mai mare decît saltul literaturii moderniste. Înlăturînd, aşadar, caracterul agresiv şi exclusiv ce se acordă, de obicei, termenului de „imitaţie“, am putea defini mişcarea modernistă ca o mişcare ieşită din contactul mai viu cu literatura franceză mai nouă, adică de după 1880 :

Scanned with OKEN Scanner

— aceasta e singura deosebire ; rolul romantismului francez n-a fost mai puţin covîrşitor decît, de pildă, rolul simbolismului, dar pentru noi avea privilegiul de a fi devenit istoric, consumat şi consacrat într-o literatură considerată ca inatacabilă ; deşi tot atît de fatală prin forţa legei sincronismului, mişcarea modernistă a întîmpinat rezistenţa unei critice organizate, a unei mentalităţi oprite în formula romantismului ca într-o adevărată tradiţie, a inerţiei fireşti ce luptă instinctiv împotriva eternei prefaceri a lucrurilor omeneşti. Prin disocierea esteticului de etic şi de etnic, modernismul, dealtfel, nu putea decît să înăsprească şi mai mult rezistenţa sămănătorismului şi a poporanismului altoite pe această confuzie.

2. Deşi mult mai complexă şi înglobînd în ea principii contradictorii şi fenomene ce nu se pot nivela uniform, mişcarea modernistă se confundă adesea cu simbolismul, care, în realitate, nu e decît numai una din formele ei, pe care ne rămîne să o studiem în nota sa diferenţială.

*

Mişcările literare nu pornesc, în genere, de la concepţii definite, ci dintr-o tendinţă comună de reacţiune împotriva unei formule învechite de artă ; formula viitoare izvorăşte dintr-o elaboraţie înceată şi obscură, ne cristalizată într-o conştiinţă de sine decît mult mai tîrziu. Ura împotriva înaintaşilor este adesea singura trăsătură de unire a soldaţilor idealurilor noi, pe care, după victorie, totul îi desparte. Pornit şi el dintr-o reacţiune, nu trebue deci să considerăm simbolismul numai prin latura lui negativă, ci şi prin caracterele esenţiale ce-i dau un aspect şi o unitate interioară. Ieşit din faza militantă a negaţiunii şi intrat în ritmul curentelor literare ca un fenomen distinct, simbolismul poate fi acum redus la elementul său caracteristic. El nu mai trebuie confundat cu individualismul în artă, cum îl confundă, de pildă, la noi, d. Davidescu, şi cum l-au confundat şi alţi istoriografi ai simbolismului, ca Remy de Gourmont, văzînd în simbolism : „une littérature très individualiste, très idéaliste et dont la variété et la liberté mêmes doivent correspondre à des visions personnelles du monde“ : orice talent nou este afirmaţia unui individualism ; el nu e numai principiul eliberator dintr-o formulă literară veche, întrucît orice şcoală nouă reprezintă principiul unei emancipări. În literatura română, simbolismul nu înseamnă numai descătuşarea poeziei din tiparele eminesciănismului, deoarece în cazul acesta Coşbuc ar fi fost primul nostru simbolist, şi nu reprezintă, de asemeni, numai o revoluţie metrică, după cum nu reprezintă numai căutarea ineditului senzaţiei sau al expresiei, întrucît primenirea fondului şi a formei constituie un principiu de evoluţie generală. Simbolismul este de o natură mai specifică ; în esenţă, el reprezintă

Scanned with OKEN Scanner

adîncirea lirismului în subconştient prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc.

Esenţa muzicală a simbolismului a fost recunoscută chiar de făuritorii simbolismului. Dacă principiul :

de la musique avant toute chose

al artei poetice verlainiene se poate raporta încă la o muzică exterioară, indicaţiunile unor poeţi ce au cugetat asupra propriei lor arte, nu mai lasă nici o îndoială asupra problemei : „Un souci musical, scria Mallarmé, domine, et je l'interpréterai selon sa visée la plus large. Symboliste, Décadente ou Mystique, les Ecoles... adoptent, comme rencontre, le point d'un idéalisme qui (pareillement aux fugues, aux sonates) refuse les matériaux naturels et, comme brutale, une pensée directe les ordonnant, pour ne garder rien que la suggestion". Continuator al lui Mallarmé. Paul Valéry insistă în acelaşi sens : „Ce qui fut baptisé *Symbolisme* se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de *„reprendre à la Musique leur bien"*. Natura fondului impunea de la sine stările sufleteşti vagi, neorganizate ; natura formei sugestive impunea solubilitatea versului şi revoluţia prozodică, privită apoi de unii critici ca nota diferenţială a simbolismului.

3. Modurile de expresie ale artei se reduc la două tipuri corespunzătoare unor categorii anumite de sensibilitate, tipul obiectiv şi tipul subiectiv, pe care, sub alte nume, Nietzsche le-a determinat prezenţa în tragedia greacă, sub forma extazului dionisiac şi a contemplaţiei apollonice. Deşi, poate, numai nevoia unei sinteze l-a făcut să le găsească reunite, ele există, totuşi, ca puncte de plecare ale tuturor creaţiunilor artistice, întrucît nu se poate concepe o formă care să nu purceadă fie din contemplaţia obiectivă a lumii, fie dintr-o exaltare subiectivă. În jurul acestor două axe s-a grupat deci arta tuturor timpurilor, clasicismul şi naturalismul prin cunoaşterea lumii pe cale sensibilă, romantismul şi simbolismul prin adîncirea în subiect, fie pentru a-l cerceta, fie pentru a se folosi de dînsul ca de un principiu exclusiv al cunoaşterii. Idealismul lui Kant n-a rămas numai în domeniul speculaţiei filosofice, deoarece multe din încercările artei moderne se reclamă de la o filosofie care tăgăduieşte putinţa cunoaşterii obiective : din moment ce lumea este reprezentarea mea, pare logic ca şi arta să nu purceadă din afară, ci dinăuntru şi să nu cunoască alte legi decît legile interioare ale spiritului creator. Expresionismul este ultima concluzie a idealismului kantian : suprimînd realitatea, aşa cum o percepem prin simţuri, el o creează din nou prin elaboraţia pur subiectivă a artistului ; suprapunerea reprezentării peste realitate devine zadarnică întrucît artistul e demiurgul propriei sale opere. Între reproducerea cît mai fidelă a lumii, pe care ne-a dat-o, pentru studiul omului, literatura clasică, şi pentru

Scanned with OKEN Scanner

studiul organizaţiilor sociale, naturalismul contemporan şi ultimele producţiuni expresioniste ce nu ţin seamă de realitate, — se înseamnă, aşadar, evoluţia artei prin şcoli şi genuri diferite. Toate încercările pornesc de la obiect sau de la subiect ; extremiste sau împăciuitoare, ele sunt stăpînite de una din aceste două tendinţi ale spiritului de a reflecta prin contemplaţie sau de a se proiecta şi a deforma : de la marmura lui Praxiteles sau mimiambii lui Herondas pînă la dramele lui Kaiser sau la picturile expresionismului german.

*

4. Explorînd sufletul pentru a ajunge pînă la fondul lui muzical, simbolismul nu e arta particularului, şi, prin esenţă de nu şi ca expresie, nu e o artă naţională (sau e foarte greu să i se determine caracterul etnic) ci e o artă umană. Această lipsă de caractere etnice evidente i-a atras simbolismului contestaţia poporaniştilor. Plecînd de la premiza originalităţii etnice a artei, criticii poporanişti au tras concluzii şi în domenii speciale, în care distincţiile etnice se estompează pentru a se pierde în adîncul omenesc, şi apoi, printr-o conversiune de valori, au interpretat lipsa etnicului ca lipsa esteticului. Oricît ne-am ocupat de problema etnicului în cele două volume precedente, ea rămîne încă deschisă.

Mai mult chiar, înverşunarea, cu care se continuă discuţia în publicistica noastră, ar putea să ne facă să ne îndoim de valabilitatea legii sincronismului : pretutindeni aiurea, în ţările de veche civilizaţie, ea este inactuală. Inactualitate nu înseamnă însă şi inexistenţă, ci, dimpotrivă, limitarea problemei în cadre fireşti şi, pînă la o dezlegare definitivă pe cale de investigaţie ştiinţifică, rezolvarea ei cel puţin teoretică. La noi, ca probabil şi la alte popoare de formaţie recentă, etnicul a devenit însă mărul de discordie a două concepţii extremiste : unii publicişti îl consideră ca pe un element indispensabil sesizabil şi controlabil în cele mai neînsemnate producţii artistice şi apoi, după ce i s-a stabilit realitatea şi prezenţa, recunoaşterea lui ca un principiu indiscutabil de valorificare artistică ; din imposibilitatea determinării lui pe cale ştiinţifică şi din contradicţiile tuturor celor ce se ocupă de caracterele specifice ale artei româneşti, — după cum s-a dovedit dintr-o recentă anchetă [1] — alţi publicişti trag, dimpotrivă, concluzia inexistenţei oricărei diferenţieri etnice a expresiei artistice.

Problema etnicului există, în realitate, după cum există şi problema raselor : migraţiile, încrucişările, imposibilitatea precizării elementelor distinctive n-au reuşit să distrugă conceptul rasei, şi i-au lărgit numai sensul ;

[1] Ancheta ziarului *Politica*, comentată şi în *Sburătorul*, IV, p. 129 de d. F. Aderca, în sensul inexistenţei acestui caracter etnic.

rasele nu sunt creaţiuni biologice pure, ci formaţiuni istorice, alterate, transformate şi precipitate de condiţiuni fizice, ca şi de condiţiuni morale şi istorice. A te concepe în afară de rasă este un caz de bovarysm, posibil în teorie, dar contrazis în practica celor mai elementare manifestări sufleteşti şi cu atît mai mult în artă. În acest sens, etnicul este o condiţie a esteticului, care purcede de la o sensibilitate mlădiată de biologie şi de determinismul istoric şi realizată într-un material verbal, el însuşi depozitarul milenar al psihei colective. Neputinţa de a preciza fără controversă caracterele specifice ale artei româneşti, neputinţă trădată prin incoerenţa răspunsurilor celor mai autorizaţi reprezentanţi ai artei noastre, nu înseamnă decît inexistenţa unei tradiţii în mai toate ramurile creaţiei artistice ; faptul inexistenţei unui stil românesc, de pildă, în muzică, în pictură sau în sculptură nu înseamnă, aşadar, şi inexistenţa posibilităţii lui viitoare, ci califică numai stadiul procesului de formaţie a civilizaţiei noastre. Din pricina vicisitudinilor istorice, sensibilitatea artistică a poporului nostru nu s-a putut manifesta decît în genuri şi forme inferioare ce nu pot servi ca puncte de plecare ale unei arte dominate de imperativul sincronismului universal. Şi în artă, ca şi în celelalte manifestări, procesul formaţiei noastre nu e evolutiv, ci revoluţionar ; sincronismul ne-a obligat, deci, la soluţii de continuitate, pe care urmează să le anulăm printr-un proces de formaţie inversă. Din fuziunea tuturor influenţelor străine cu spiritul modelator al rasei va ieşi, astfel, arta viitorului cu suficiente particularităţi pentru a constitui un stil românesc.

Dar dacă problema etnicului în artă e o problemă existentă, ea trebuie menţinută în cadrele ei firești : etnicul poate fi un determinant estetic în sensul limitării virtualităţilor estetice ale unei rase la anumite forme sau moduri de expresie, dar nu se confundă cu însuşi esteticul şi, prin urmare, în nici un caz, nu poate fi considerat ca un principiu de valorificare. Esteticul este o categorie specială a sensibilităţii omeneşti ce se dezvoltă în cadre şi în material etnic, dar se conduce după legi proprii : prezenţa mai evidentă a etnicului într-o operă de artă nu afirmă nimic asupra valorii ei, ci o determină cel mult sub raportul psihologiei rasei şi o încadrează într-un stil naţional. Crearea stilului naţional este termenul ultim, dealtfel, mereu evoluabil, spre care se îndreaptă orice artă realizată în mod fatal în material sufletesc etnic, fără a-şi preciza prin aceasta şi gradul de valoare estetică. Cît timp nu există un raport de reversibilitate între estetic şi etnic, întrebuinţarea etnicului ca un principiu de valorificare estetică este, aşadar, numai o armă de reacţiune împotriva sincronismului. După ce s-a opus în toate direcţiile procesului de formaţie revoluţionară a civilizaţiei noastre, vechiul spirit evoluţionist lucrează astăzi, cu deosebire, în domeniul artei şi, din confuzia a două categorii deosebite şi din ignorarea condiţiilor speciale ale dezvoltării noastre, îşi scoate criterii ce se străduiesc să anuleze realitatea sincronică.

Scanned with OKEN Scanner

5. După ce am determinat nota specifică a simbolismului, fără să ţinem seamă de atîtea elemente de ordin mai mult formal şi de atîtea atitudini cerute de necesităţile luptei, ne mai rămîne acum să-l privim ca pe un fenomen literar ce a existat, a produs o revoluţie în poezia română după ce produsese aceeaşi revoluţie şi în alte literaturi, a fost depăşit în propria lui direcţie de expresionism, iar în direcţia potrivnică a întîmpinat o reacţiune prin încercarea de intelectualizare a emoţiilor, a încetat ca şcoală organizată, deşi îşi supravieţuieşte nu numai prin cîştigurile trecute în patrimoniul obştesc al lirismului, ci şi prin cîţiva poeţi de talent, învestiţi cu toate caracterele simbolismului pur.

Nu vom întreprinde o istorie a simbolismului român pentru că nu intră în cadrele acestei lucrări ; nu vom începe, deci, cu premergătorii simbolismului şi nu ne vom opri nici la Şt. Petică, nici la Iuliu Săvescu, oricîte confuziuni am avea de risipit ; cu atît mai mult nu ne vom opri la Macedonski : poezia lui aparţine epocei anterioare anului 1900 [1]. Cazul lui Macedonski e, dealtfel, o pildă de greutatea cu care se situează o activitate literară în chiar momentul producerii sale. Pe temeiul unor atitudini voluntare şi al unor asemănări întîmplătoare, poezia macedonskiană a fost integrată în simbolism, deşi prin esenţă nu e în legătură cu simbolismul, întrucît nu găsim în ea nici una din marile teme muzicale ale sufletului omenesc : nici dragostea, nici moartea, nici vre-o aspiraţie mistică. Poezia lui Macedonski e de natură plastică şi deci parnasiană ; muzicalitatea reală a unora din versurile sale e exterioară ; încercările lui de versuri melopeice au asimilat, de asemeni, unele metode mai mult mecanice ale simbolismului. Lirismul lui Macedonski nu se coboară decît pînă la senzaţie, fără nici o prelungire în inconştient ; nota de individualism, de eliberare (*Stepa*, etc.) şi de răzvrătire e reală ; individualismul nu se poate însă confunda cu simbolismul. Răzvrătirea l-a împins, pe de o parte, la un egotism mărunt şi antipoetic şi chiar la paranoia persecuţiei, iar, pe de alta, la un fel de romantism social puţin nou, de modest relief şi violent antisimbolist. Situată astfel, poezia macedonskiană nu intră în cadrul acestei cercetări ; înlăturînd-o, nu înseamnă însă că-i tăgăduim importanţa. Într-o epocă în care didacticismul lui Vlahuţă trecea drept poezie, credem, dimpotrivă, că arta mult mai personală a lui Macedonski a fost subvalorificată ; epoca noastră a răzbunat-o, dealtfel, deoarece influenţa ei, în unele privinţe, asupra poeziei noi nu poate fi tăgăduită... Nevoia de a ne mărgini numai la esenţial, fără a luneca la etiologii înde-

[1] Pentru acelaşi motiv nu ne ocupăm aici şi de toţi foştii săi colaboratori de la *Literatorul* sau ai cenaclului său, cu toate că activitatea lor s-a întins pînă în zilele noastre.

părtate, ne sileşte, aşadar, de a privi simbolismul în actualitatea lui şi numai în cadrele de timp pe care ni le-am impus.

(*Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, editura Ancora, 1927, pp. 266—277.)

CLASICISMUL

Pentru a începe didactic într-o expunere ce va fi mai puţin didactică în concluziile ei, voi aminti că, oricît ar părea de primar şi chiar de neverosimil, la baza etimologiei şi a noţiunii de „clasic" se află noţiunea de „clasă", introdusă la început de legiuirile lui Servius Tullius în împărţirea cetăţenilor romani în clase censitare, extinsă apoi la flotă şi în urmă la şcoală. Pe vremea lui Aulus Gellius, adică prin veacul al II-lea după Christos, „clasicus" însemna un scriitor de primul ordin ; înţelesul actual, cuvîntul îl capătă încă din veacul al XVI-lea : un scriitor clasic e un scriitor studiat la şcoală ; clasicismul reprezintă aşadar o expresie didactică. E, dealtfel, şi sensul obişnuit, popular, extins de la manifestările artistice, la orice fel de manifestări ; „clasic" înseamnă ceva consacrat, definitiv, normativ, cu caractere convenite, acceptate, fie că este la mijloc o operă de artă, fie că este o lovitură de bursă, sau o escrocherie săvîrşită după anumite procedee tipice. Limitat la evoluţia formelor artistice ale popoarelor, clasicismul îşi precizează noţiunea la anumite note ; el se reduce, în mintea multora, la cele trei epoci cunoscute : clasicismul grec, clasicismul latin şi clasicismul francez, din epoca lui Pericle, a lui August şi a lui Ludovic al XIV-lea. Singurul originar dintre dînsele, integrat într-o psihologie şi o concepţie de artă ieşită din acestă psihologie, este clasicismul grec : clasicismul latin şi cel francez, şi cu atît mai mult cel german, englez sau italian, sînt forme imitative condiţionate şi de anumite momente istorice prielnice ; de aici şi caracterul de artificialitate. În cîteva cuvinte, arta clasică greacă şi a celor imitate după dînsa e o artă „idealistă" în sensul filozofic ; adică o artă a tipicului, a tot ce este universal uman, a „ideilor" platoniciene de dindărătul manifestărilor variate ; a generalului şi nu a individualului, a tot ce unifică pe oameni în esenţă, în principii şi nu-i diversifică în particularităţi ; arta clasică e o artă abstractoare şi nu individualizatoare. Eroii ei sînt potenţe abstracte şi nu realităţi contradictorii ; nu numai că sînt tipici şi reprezentativi, în cadrul unei singure însuşiri dominante, dar tind şi spre o unitate psihologică absolută. Evoluţia artei moderne s-a făcut în sensul particularizării, a trecerii de la general la individual, de la tipic la caracteristic, de la unitate la pluralitate, adică după normele oricărei evoluţii de la simplu

Scanned with OKEN Scanner

la complex. Arta modernă nu mai studiază „omul", ideea platoniciană, principiul ce regizează exemplarele nenumărate sub care se manifestă, ci însăşi aceste manifestări considerate tocmai în elementele lor diferenţiale, adică „oameni" luaţi cu caractere specifice. Psihologia nu mai e colectivă, tipică sau redusă la o calitate dominantă, dînd accentul personalităţii, ci e pulverizată şi uneori contradictorie şi discontinuă ; omul clasic a devenit o oglindă prefăcută în cioburi. O astfel de concepţie idealistă în viziunea ei superioară, dar realistă în tehnică şi expresie, a pornit spontan din sufletul unui popor în care speculaţia metafizică s-a îmbinat atît de bine cu raţionalismul dialectic, realizîndu-se într-o literatură originală, expresie a unei rase. Arta greacă e „clasică" în acest sens, după cum e şi în sensul popular ; Odiseea şi Iliada sînt clasice şi prin faptul că se studiază la şcoală. În sensul tehnic, determinat de istoria literară, clasicismul grec se mărgineşte şi el la o epocă dominată de marea figură a lui Pericle : o epocă de înflorire, de expansiune politică, de maximum de evoluţie a limbii şi de stabilizare a ei în tipare definitive, o adaptare a fondului la formă, ce imprimă operelor un caracter de echilibru, de armonie. În acest înţeles limitat : Homer e un precursor, pe cînd Xenofon ori Tucidide, de pildă, sînt clasici ; sau, în alte literaturi, Dante e un precursor, iar Torquato Tasso sau Metastasio sînt clasici, după cum Shakespeare e un om al Renaşterii, pe cînd Dryden ori Addison sînt clasici. Distincţia e pur formală, legată de epocă, de limbă, de cronologie şi nu pe bază de valoare estetică.

Arta poetică a acestui clasicism grec, codificată mult mai tîrziu de Aristot, a devenit, prin marea ei valoare de creaţie, un punct de imitaţie la toate popoarele culte : literatura latină cunoaşte o epocă clasică legată de cei „cincizeci de ani de pace romană", de expansiune politică, de prosperitate publică, de maturizare a limbii, indispensabilă oricărei forme de expresie, de multiplicitate de talente strînse printr-o comunitate de aspiraţii, imperialismul roman în epoca lui August, universalitatea limbii franceze şi imperativul raţiunii, în epoca lui Ludovic al XIV-lea. Oricîte talente s-ar fi produs în aceste epoci şi oricît ar fi fost colorate prin specificul naţional al fiecăruia din ele, caracterul de imitaţie al acestor literaturi este evident. Fără a ignora elementul de adaptare prin care se diferenţiază, de pildă, tragedia franceză de tragedia antică, ca şi toate celelalte genuri, neuitînd că, sub aparenţe exotice se ascunde un suflet francez localizat în timp şi spaţiu, nu-i mai puţin adevărat că nu se poate tăgădui caracterul de *imitaţie* al acestui neoclasicism, care stăruie să ducă mai departe şi să perfecţioneze o formă de artă ce nu-i aparţine, răspunzînd mentalităţii altei rase, mai cu seamă altui mileniu. Adevăratul progres nu se poate dezvolta decît în sensul originalităţii, al specificităţii, şi, mai cu seamă, al contemporaneităţii. Oricît ar fi de strălucită literatura veacului al XVII-lea, cît timp nu se desprinde din servitutea antichităţii, nu poate

Scanned with OKEN Scanner

fi privită ca o valoare independentă, ca o creaţie originală, singura comparabilă cu cealaltă creaţie originală care e arta antică. A trebuit să vină veacul al XVIII-lea, veac ideolog, revoluţionar şi care, deşi mult inferior sub raportul artistic, a distrus idealul clasic, a pulverizat genurile învechite ale antichităţii, ce-şi supravieţuiau sub peruca de curte şi a dat, astfel, posibilitatea spiritului modern al veacului al XIX-lea a se organiza în forme literare noi, specifice, originale şi, mai presus de toate, contemporane, adică răspunzînd adevăratelor necesităţi estetice ale timpului, fără miraculosul „păgîn" crezut de Boileau indispensabil într-o epocă creştină. De abia acum se poate vorbi de valori originale şi de un progres, în sensul creaţiei proprii, şi nu al continuării unor forme moarte şi însufleţite ca nişte păpuşi copeliene.

Dacă nu avem Homeri în sensul antic, e pentru că spiritul timpului a evoluat şi că, pentru moderni, Dante, Shakespeare, Goethe sau Tolstoi reprezintă expresia acestei revoluţii. Nu se cuvine deci să comparăm *Hanriadele, Franciadele* sau *Clovisul* lui Desmarets cu *Iliada* şi *Odiseea,* adică să comparăm originalele cu palidele lor duplicate ce nu aspiră decît la imitarea unui model, ci să comparăm (pe cît se poate) marile producţii ale spiritului modern, în originalitatea lor ca valori independente, cu valorile antichităţii. Prestigiul şi ascendentul clasicismului durează de aproape o jumătate de mileniu, izvorînd din veacul al XII-lea, pentru a deveni în Italia Renaşterea în veacul al XIV-lea şi al XV-lea, un fel de palingenezie, o restauraţie integrală şi frenetică a antichităţii, echilibrîndu-se cu veacul al XVII-lea francez într-o epocă adevărat clasică, în creaţii de mare valoare în care originalitatea, contemporaneitatea sînt mişcate, dar şi îndrumate şi estetizate de cultul modelelor artei greceşti, într-o vizibilă descompunere, apoi anemiat, dar totuşi încă destul de viu pentru a izbucni agresiv ori de cîte ori împrejurările sociale şi politice creează similitudini istorice. Acţiunea şi realitatea lui se pot considera ca încheiate în epoca noastră. E drept că spirite investigatoare descopăr şi azi un neoclasicism în domeniul divers al artei. Dar, dacă prin neoclasicism înţelegem fie cultul antichităţii, prin imitarea sau luarea ca punct de inspiraţie a materialului oferit de dînsa, fie, trecînd la fond, reprezentarea generalului, a tipicului, şi nu a caracteristicului şi a individualului, nu putem vedea şi nici prevedea o astfel de mişcare de un caracter obiectiv. Încetarea acţiunii directe şi directive în dezvoltarea artei contemporane nu înseamnă şi încetarea prestigiului antichităţii ; dimpotrivă, el rămîne încă viu, dacă nu şi profund, în toate straturile societăţii, la oameni culţi ca şi la cei inculţi şi este cu atît mai tenace cu cît, prin moştenire, a trecut în părţile araţionale ale conştiinţei noastre, a lucrurilor admise fără nevoia de a fi dovedite.

Pentru a încheia, din punctul nostru de vedere, clasicismul nu se îngrădeşte la conţinutul etimologic al cuvîntului, de literatură ce se învaţă la şcoală, nu e nici o noţiune de istorie literară, limitată la epocile zise

Scanned with OKEN Scanner

clasice, cu caractere de raţionalism, de abstractizare — de tipizare, de echilibru între formă şi fond, de armonie interioară despre care am pomenit, — ci e o noţiune variabilă şi evoluabilă. El poate apărea în cadrul oricărei formule estetice, atunci cînd duce la perfecţie ; ceea ce a părut odinioară revoluţionar, devine adesea, cu timpul, clasic, în sensul indicat. Privite ca o operă de decadenţă, *Les Fleurs du mal* sînt astăzi considerate de unanimitatea criticii franceze ca o operă clasică ; deşi are toate caracterele romantismului german, combătută de unii contemporani ca morbidă, poezia lui Eminescu a devenit o poezie clasică. Aşa că, dacă am pornit didactic, terminăm personal : clasicismul nu e nici o noţiune gramaticală, cronologică, de istorie literară, sau de formulă estetică, ci o noţiune de perfecţie şi de echilibru în sînul oricărei formule.

(*Vremea*, an. XIV, nr. 661, din 16 august 1942, p. 5.)

CAMIL PETRESCU.

SUFLET NAŢIONAL

Analiza descriptivă a termenului

Încă nu s-a potolit discuţia angajată de două reviste cu caracter polemic, în jurul unei probleme, e drept, destul de vechi. Susţine una dintre ele, anume, că prea suntem înconjuraţi cu ziduri chinezeşti, că vegetăm într-o orientală indiferenţă, cînd nu vădită ostilitate faţă de curentele de idei şi fapte noui care agită lumea occidentului. Suntem prea locali, numai locali, trăim suburbia culturii... nu suntem deloc europeni, scriu dînşii... Şi iată că din cealaltă tabără se flutură cu îndîrjire steagul, care dacă nu se vedea prea bine, vina venea de acolo că vechimea îl decolorase. Ne ameninţă o adevărată invazie cosmopolită, vestesc apărătorii, dînd alarma. Limba, obiceiurile, literatura sunt în primejdie. Cîtva timp polemica a fost mai înteţită. S-a mai domolit în timpul din urmă, dar se continuă în tăcere, într-o formă sau alta şi nu greşim dacă spunem că are un caracter cronic. Din cînd în cînd crize mai acute : un tînăr, revoluţionar în principiu, anunţă speriat că n-am prins de veste că la Paris a apărut un nou curent cu numele terminat în ism, pentru ca vre-un autentic băştinaş să deplîngă amarnic că boierii noştri nu mai fumează cu narghileaua şi, culmea calamităţii : au introdus sonerie la ţară, înlocuind pitoreasca şi bătrînească bătaie din palme.

Căci pentru unul, ăsta este europeismul : cea mai nouă modă apuseană, cel din urmă dans, cea din urmă formă a versului, cea mai recentă poză strîmbă, seringa cu cocaină a dansatoarei roşii, cea mai nouă absurditate discutată cu furie. E ceva din faimoasa preocupare : „Să avem şi noi faliţii noştri".

Iar pentru altul, de cele mai multe ori, tradiţie înseamnă plugușorul, steaua, antereul, coliba şi opincile lui Dincă Priboi ; însemnează neapărat cîntecul lăutarilor, cuvîntul turcesc, călugărul incult şi mobila pirogravată.

Între aceste două curente e, explicabil firește, un antagonism ireductibil. E antagonismul suprafeţelor. Îndîrjirea unei superficialităţi pe care o ameninţă o altă superficialitate. La mijloc e însă miezul sufletului mare, care transformă în cultură tot ce atinge.

Firește că această opoziţie n-ar avea nici o importanţă. Ba încă ar fi poate un stimulent — şi aşa ar trebui să fie — pentru o cît mai variată topografie literară. Nu e mai puţin adevărat însă că de cele mai multe ori aceste tendinţe eterogene artei provoacă prea încîlcite confuzii, fac să se rătăcească multe talente, pun în calea celor aleşi greutăţi inutile şi contribuie mai ales la întreţinerea unei atmosfere deprimante de imoralitate artistică. Iată de ce ni se pare absolut necesară o cît mai precisă delimitare logică, a sufletului şi culturii naţionale deoparte şi a umanităţii şi culturii universale de alta. Cum în ordinea fenomenelor morale definiţiuni nu se pot da, pentru orientarea oricărei discuţii delimitările devin indispensabile.

Ce ar fi în fond acest suflet naţional românesc ? Bineînţeles nu vom da o definiţie, pentru motivul arătat mai sus, dar o înlocuim cu o descriere [1]. Ar fi gradul de intensitate, întinderea şi tonalitatea sufletească a majorităţii membrilor unei colectivităţi de oameni, care sunt, se simt legaţi între ei, datorită unui principiu de polarizare şi de afinitate creatoare [2]. Obiceiurile, tradiţiile, faptul de a locui în cuprinsul aceloraşi hotare, trecutul comun, şi nici chiar origina comună nefiind, în ultimă analiză, atribute cu necesitate comune tuturor membrilor unui grup naţional şi exclusive lui. [...] Muzica populară românească, afirmă G. Enescu, o regăseşti ca motive la unguri, sîrbi şi slavi în general. Poezia populară românească are principale variante în sîrbeşte şi bulgăreşte, costumul e de multe ori influenţat. Limba e împestriţată de cuvinte împrumutate. Nu poate fi vorba deci de o rasă pură. (Şi e de netăgăduit că mai toţi scriitorii noştri mari, caracteristici, Eminescu, Alecsandri, Caragiale, mai toţi fruntaşii culturii româneşti n-au venit din zonele curat româneşti ale munţilor.)

[1] Această „descriere“ (termen specific metodei) apare în economia scrisului nostru cu intenţia de prezentare încă din 1924, într-un vocabular impropriu, al unei substanţialităţi gîndite ca atare ; iar cazul însuşi este semnificativ.

Deplasarea naţionalităţii din cîmpul consideraţiilor genetice şi positiv etno-psihologice într-o „descriere“, identificarea rezultatului acestei reduceri cu : „gradul“ de intensitate, tonalitate şi întindere al unei comunităţi sufleteşti, înseamnă a pune tot accentul pe ceea ce Husserl, în *Méditations Cartésiennes* numeşte : „le courant des cogitations“ şi „ma vie pure avec l'ensemble de ses états vécus purs et de ses objets intentionnels (reine) c'est à dire l'universalité des «phénomènes» au sens spécial et élargi de la phénoménologie.“ (Notă din 1936.)

[2] În versiunea din 1924, în loc de principiu de polarizare etc. : unui fel de forţă centripetă. (Notă din 1936.)

Scanned with OKEN Scanner

Sufletul românesc e o extrem de interesantă contopire de însuşiri şi cusururi dintre cele mai diverse, altoite pe o rasă. Toată minunea stă în desăvîrşirea acestei contopiri, *în propria conştiinţă a unităţii ei.* Tăria acestei conştiinţe e dovedită de marea ei putere de asimilare a elementelor de alt neam : e o dovadă că reprezintă o formulă superioară [1].

Există cert, o formulă etnică, o formulă a sufletului românesc. Este un produs al timpului, şi al împrejurărilor de tot soiul. Obiceiuri, tradiţii, costum, muzică şi chiar o bună parte din vocabular nu sunt decît manifestări exterioare ale acestui tot psiho-social. Ele urmează legile etnice şi sociale, cum le-a urmat timp de aproape două mii de ani, chiar fără apostoli tradiţionalişti. Calităţile de sentiment, voinţă, sensibilitate şi inteligenţă sunt cele care ne deosebesc de bulgari, de sîrbi sau de unguri, mai mult decît folclorul.

Ni se va răspunde poate că tocmai faptul că poporul nostru şi-a păstrat tradiţiile, folclorul, a contribuit la rezistenţa lui pe aceste meleaguri. (Deşi poate că ar fi de obiectat că a împrumutat destul din toate părţile.) Adevărul e că şi-a păstrat tradiţiile, că a rezistat — şi e cum nu se poate mai logic să fie — tocmai [...] din cauza prestigiului pe care l-a exercitat acest suflet asupra celorlalte neamuri cu care venea în atingere.

Toată importanţa care se dă unor accidente secundare e însă de dată recentă. Împrejurările politice au determinat în ultimul veac un fel

---

[1] Deplasarea fenomenologică a substanţialităţii şi accentuarea identităţii conştiinţei deasupra contingenţelor istorice şi materiale (care nu sunt decît un produs al conştiinţei aplicate concretului) inversează revoluţionar modul curent şi clasic de a pune problema, şi separă esenţa naţionalităţii de tradiţie. Acesta a fost unul dintre momentele cele mai rezistente la înţeles ale propunerii noastre. Poate că dacă de la început, în loc de vocabularul nedefinit curent, am fi folosit o terminologie apropiată, particularitatea esenţială a nouei poziţii ar fi fost mai reţinută.

Ca să se evite orice confuzie, precizăm că, tocmai prin acea punere în paranteză, cazurile individuale şi momentele istorice nu ne preocupă, ele cad subt judecata concretă. Credem, însă, ca să dăm un exemplu, că un creator autentic, minoritar fiind şi naţional implicit, participă şi la formula naţională dominantă, fiindcă această formulă, vie fiind, nu colaborează decît cu elemente vii. Aceasta duce la afirmaţia paradoxală că un individ, minoritar de pildă, e folositor în măsura în care e autentic, deci creator, deci are o ascendenţă, în care e deci minoritar. El însă nu reprezintă specificul naţional al minorităţii sale, căci specificul naţional e reprezentat de indivizi neautentici, necreatori, cum e lămurit mai sus, ci reprezintă formula substanţială a acestei minorităţi. O formulă creatoare trebuie apărată împotriva tendinţelor specificului naţional şi e de datoria facultăţii ideologice ori politice a unui neam să ştie cînd şi cum să se apere, fie de cotropirea specificului naţional propriu, cum a fost în cazul mişcării sămănătoriste la noi, ori de cotropirea specificului naţional strein, cum pare să fie astăzi momentul istoric. Dar facultatea politică este însăşi un atribut al creaţiei, deci lupta politică pentru apărarea formulei naţionale nu poate fi concepută, decisă şi aleasă niciodată, decît de elementele creatoare, elementele celelalte fiind doar instrumentul necesar. (Notă din 1936.)

Scanned with OKEN Scanner

de „separare a apelor de uscat", o — din ce în ce mai categorică — separare a popoarelor în vederea constituirii lor în state naţionale. Folclorul în primul moment a fost o armă romantic politică. Pentru a i se justifica importanţa, nedreptăţită din cauza superficialităţii lui, i s-a atribuit o calitate culturală pe care fără îndoială n-o avea în aşa grad la nici un popor. A fost un fel de apă la moară, la timp venită romantismului preocupat cu pasiune de pitoresc. Costumul, obiceiuri la nunţi, botezuri, ţesături erau menite să furnizeze material unei literaturi avide de culoare.

E greu să deosebeşti popoarele după însuşirile lor profund sufleteşti, dar în orice caz e mai puţin agreabil decît după lungimea cămăşii.

Că toate aceste însuşiri de artă populară n-au cine ştie ce mare însemnătate, e suficient să arunci o privire în cuprinsul istoriei. Popoarele dăinuiesc în conştiinţa omenirii prin războaiele pe care le-au avut sau prin cultura lor, în sensul superior al cuvîntului. Atenienii şi spartanii, mai mult decît ceilalţi greci, trăiesc prin culmile sufleteşti ajunse de cîteva personalităţi. Trăiesc prin Socrate, Platon, Aristotel, şi atîţia filosofi, prin Fidias şi atîţia artişti, prin Homer şi atîţia autori de tragedii, şi poeţi. Ei au produs opere *viabile* şi azi. Artă populară au avut în definitiv toate popoarele, căci nu există popor fără obiceiuri şi tradiţii. Civilizaţia actuală se poate prea bine lipsi de toată arta populară mai mult sau mai puţin cunoscută a atîtor popoare, dar nu se poate lipsi de operele celor înşiraţi mai sus.

Să nu ne înşele interesul arătat pentru dansurile româneşti produse în cine ştie ce teatru de varietăţi, chiar predilecţia unor cucoane pentru ţesăturile româneşti, pasiunea pentru cîntecele româneşti în cine ştie ce restaurant de lux şi chiar favoarea cu care sunt primite unele citate din poezia populară. (Nu ni s-au cerut în ultimul timp opere cu caracter pitoresc românesc ca să fie prezentate englezilor amatori de exotism ?) Eminescu singur cu *Luceafărul, Scrisorile* şi *Călin* al lui e poate mai mult decît toată poezia populară românească la un loc [1].

---

[1] Într-un anume sens, lipsa de receptivitate a inteligenţei româneşti faţă de sensurile fenomenologice, care o face să prefere istoricul, substanţialităţii, ia un adevărat iz de dramă naţională. De trei sferturi de veac încoace s-au cheltuit, în scop de *propagandă* pentru costumele naţionale, cîteva sute de milioane de lei aur. Rezultatul e că nici un ţăran mai mult nu poartă costumul naţional, cel mult ar putea să fie socotiţi drept succes cei 5—6 învăţători, deputaţi, care şi din motive politice poartă cămaşă albă pe dinafară. Alte sute de milioane lei aur s-au risipit cu o arhitectură naţională improprie, care ne-a dat edificii naţionale urîte şi incomode (corelată ades cu o mobilă pirogravată de gust stînjenitor). Totul în stat a fost orientat în acest sens, neglijîndu-se fără înţelegere forţele creatoare, esenţiale. Poate că dacă pe la 1883 s-ar fi cheltuit un sfert din sumele înscrise în budget, într-un singur an, pentru formele istorice moarte, ca să se poată îngriji cum trebuie Eminescu, această măreaţă culme de substanţialitate naţională (nu numai în versuri, ci şi în scrierile politice), el ar fi trăit, transformînd în creaţie uriaşul material-ciornă pe care un critic priceput şi harnic ni l-a dat la iveală în ultimul timp. [...]. (Notă din 1936.)

Scanned with OKEN Scanner

E fără îndoială greu să deosebeşti miezul de valoare, de sub învelişurile care înlesnesc ieftine explicaţii şi mai cu seamă e greu să te desberi de viciul acesta de gîndire, caracteristic inteligenţei mediocre care concepe numai în generalizări. Dar azi, oare, arta rusească înseamnă căzăcească, troică, vutcă, şi verstă ? Căci atunci ar fi mare oricare scriitor rus care s-ar ocupa numai de ele. Arta rusească înseamnă Tolstoi, Turgheniev, Dostoievski, Gogol, Cehov. Înseamnă sufletul lor, pe care îl atribuim, şi pe drept cuvînt, poporului rusesc. Nu ce e (specific) naţional în ei ne zguduie, ci aceea ce e profund şi superior omenesc. Ei au eroi care gîndesc, iubesc, suferă, au îndoieli, nădăjduiesc şi urăsc neobişnuit de intens. Dar a gîndi, a suferi, a iubi, a se îndoi, a nădăjdui, a urî, nu sunt fapte care se pot împrumuta, ele presupun un suflet şi un suflet presupune o uriaşă ascendenţă. Un suflet oricum ar fi el, orice influenţe ar suferi, orice aspecte ar îmbrăca (şi aci sunt legi sufleteşti peste care greu se poate trece) e naţional, aşa cum chiar în haine nemţeşti un poet e al mamei şi tatălui lui, oricît ar fi ei de săteni. Nu costumul l-a moştenit poetul, nici sorcova, ci o anumită cantitate şi calitate de nervi, *o anumită structură sufletească,* anume instincte şi predispoziţii.

Sufletul unui *scriitor mare* este sinteza sufletească a unui popor la un moment dat. Nu tradiţiile sunt sufletul unui popor, ci scriitorii, gînditorii şi artiştii lui, oricum ar fi ei, cu condiţia să fie mari. Nici Goethe nici Eminescu nu sunt mari prin arta lor naţională, naţiunile sunt mari prin arta acestor artişti. Uneori un scriitor poate onora deopotrivă două neamuri. E cazul lui Heine.

Fără îndoială că un scriitor sufere influenţe străine, dar, chiar aşa, el e caracteristic din punct de vedere al rasei sale. Eminescu sub influenţa poeziei germane înseamnă un suflet românesc, influenţat într-un moment dat. Dar e, acelaşi, pîrîul care, culegînd ape, e menit să devină fluviu. Un scriitor norvegian, unul rus şi unul român influenţaţi de aceeaşi literatură franţuzească sunt totuşi fundamental deosebiţi între ei.

Se tot spune : asta e imitaţie după scriitorii francezi, literatură de import „străină sufletului nostru". Imitaţia e detestabilă ori de unde o veni. E inutilă fie că e făcută după un scriitor străin, fie că e după unul autochton. Dar influenţa e cu totul altceva. Influenţa e de dorit. N-a existat niciodată în nici o ţară din lume un scriitor care să nu fie puternic influenţat. Goethe a mărturisit-o pentru el însuşi. Literaturile diferitelor popoare se influenţează reciproc şi continuu, aşa cum se influenţează civilizaţiile. Romantismul a fost importat de toate ţările, în aşa măsură că nu se mai ştie de unde a pornit.

Astăzi burghezia mică şi mare din toată Europa [...] se îmbracă în aceleaşi haine nemţeşti, învaţă după aceleaşi cărţi de ştiinţă traduse în

Scanned with OKEN Scanner

toate limbile, se serveşte de aceleaşi mijloace de locomoţiune, comunică prin telefon, poştă şi telegraf ; duce cu un cuvînt aceeaşi viaţă intelectuală şi socială. În ce se deosebeşte oare un student de la Universitatea din Bucureşti de unul de la cea din Paris, la aspect şi preocupări ? Aproape în nimic. Dovedeşte asta că nu sunt însă profund deosebiţi sufleteşte ? Fără îndoială că nu. Nu mai încape îndoială că pe măsură ce se întind mijloacele de comunicaţie costumul îndeosebi şi folclorul dispar. Moare pitorescul. *Înseamnă oare că va muri şi arta ?* Ar fi o copilărie să crezi asta.

Va pierde cel mult aspectele naţionale şi detaliile superficial caracteristice, devenind din ce în ce mai inaccesibilă amatorilor superficiali.

În înţelesul celor de mai sus, credem că apare cu totul nefundată acuzaţia care se aduce din cînd în cînd unor scriitori că „au rupt cu tradiţia". Întîi pentru că unui scriitor adevărat îi e din cale afară de greu să rupă cu tradiţia şi, bineînţeles, cu cît mai mult rupe cu tradiţia cu atît mai de preţ îi e opera. Toată greutatea cade deci pe valoarea intrinsecă a operii de artă. Această valoare întîi se judecă, se afirmă şi pe urmă se atribuie din punct de vedere naţional şi tradiţional, aşa cum se face de obicei şi biografia părinţilor unui creator de geniu. Cum un scriitor nu înseamnă o generaţie spontană ca om, nu poate fi nici ca artist. La împărţirea recompenselor totdeauna morale au dreptul să vină toţi cei care au contribuit la fiinţa lui fizică şi sufletească.

Şi cine ştie ce surprize ne-ar putea rezerva o mai strictă cercetare a originilor marilor personalităţi ale istoriei şi culturii în general. *Cine ştie dacă nu s-ar dovedi că mai toate aceste personalităţi mari sunt produsul încrucişărilor de rassă.*

E necesar să spunem însă acum la încheiere că din punct de vedere didactic arta naţională are raţiunea de a fi şi că pentru unitatea politică a naţiunei ea e de mare însemnătate. [...]

(*Teze şi antiteze*, ed. *Cultura naţională*, [1936], pp. 173—184.)

MODERNISM. MODERN

A apărut de curînd o nouă revistă „modernistă". E scoasă firește de tineri nemulţumiţi cu ordinea literară. Nu putem să ne dăm seama dacă e vorba tot despre modernismul de acum patru-cinci ani sau dacă e vorba de un modernism mai modern, adică mai nou. Nu ştim dacă tinerii noştri revoluţionari au aflat că la Paris toţi fruntaşii modernismului l-au renegat, cînd au văzut că începe să se trezească.

Scanned with OKEN Scanner

Modernismul e oarecum ca iaurtul, trebuie mîncat proaspăt, că pe urmă lasă zer. Ajunge să plictisească pe înşişi partizanii lui. Aci, în coloanele *Rampei,* cel ce scrie aceste rînduri protesta, cel dintîi, orice ar spune d. Mihalache Dragomirescu, împotriva montărilor fastuoase, parazitare textului şi iată că nu de mult unii dintre campionii montărilor zgomotoase declară în numele celor cunoscători că ar fi timpul ca teatrele să renunţe la clopote şi procesiuni. Dacă însă Corabia, să zicem, ar avea un teatru încăpător, dacă ar avea şi milioane pentru montări fastuoase şi expresioniste, ar avea fără îndoială şi mai mulţi regizori dintre care unul ar fi revoluţionar, cerînd introducerea urgentă a montării cu... muzică de scenă.

De unde să ştie tinerii noştri că nici modernismul, nici constructivismul, nici suprarealismul nu mai sînt ultimul cuvînt al modei în artă ? Că acum dacă vrei să fii „revoluţionar" trebuie să fii „suprarealist". Pînă să ajungă asta la Urziceni, să zicem, trebuie să mai treacă timp.

Adevărul e că s-a întîmplat şi cu modernismul ceea ce s-a întîmplat cu orice şcoală literară : elementele lui creatoare au observat că în ceea ce realizaseră mai bun, făcuseră fără să ştie clasicism substanţial. S-au descoperit astfel rudă cu Balzac şi Stendhal. Nu mai vorbim de Proust care n-a ţinut niciodată să fie altceva.

Şi totuşi e atît de inutilă orice mişcare „revoluţionară", orice agresivă izbucnire a tinereţii ?

Nici vorbă nu poate să fie de asta.

Mişcarea modernistă, şi acesta e cuvîntul cel mai bun — reprezintă tot ce e mai frumos, mai loial şi mai generos în viaţa literară. Reprezintă revolta împotriva clişeului şi a trucajului, înseamnă dorinţa nematerializată a vagului „mai bine" şi mai ales înseamnă piciorul izbit în toate combinaţiile şi toate aranjamentele celor mai bătrîni, înjugaţi de viaţă la carul tuturor compromisurilor.

„Modernismul" e însuşi principiul progresului. Cu o singură condiţie... să fie făcut de revoluţionari noi, nu de către cei înăcriţi. Căci mai mult decît un sens artistic (care e deasupra unor astfel de preocupări) modernismul prin elementele lui — care sînt totdeauna cele mai vii, cele mai apte şi cele mai dornice de a cunoaşte ale unei generaţii — are un nepreţuit sens moral.

(1928)

(*Rampa,* an. XII, nr. 3026, 24 februarie 1928. Reprodus din *Teze şi antiteze,* ediţie de Aurel Petrescu, editura Minerva, 1971, pp. 239—240.)

Scanned with OKEN Scanner

NOUA STRUCTURĂ ŞI OPERA LUI MARCEL PROUST

Se poate spune că, de aproape un veac încoace, nici un scriitor n-a tulburat mai adînc conştiinţa literară a lumii şi mai ales n-a concentrat asupra lui, în aşa măsură, intelectualitatea contemporană, decît Marcel Proust.

Naşte întrebarea, ce spor aduce deci culturii universale, prin contribuţia lui, şi încă în aşa măsură ca să fie considerat deschizător de eră nouă, poate tot atît cît Balzac însuşi...

Şi răspunsul ar putea să fie că literatura epică de pînă la Proust nu se mai integra structurii culturii moderne, iar faţă de evoluţia realizată de ştiinţă şi filosofie în ultimii patruzeci de ani, această literatură epică rămăsese anacronică.

Se poate preciza anume că arta literară, arta romanului îndeosebi, rămăsese într-un stadiu caracterizat anterior, că ştiinţa şi filosofia timpului nostru nu-şi aveau o literatură epică într-adevăr corelativă...

Dar, pentru ca să ne putem explica în mai de aproape bogata contribuţie proustiană, îngăduiţi-mi să insist mai mult asupra a ceea ce am putea să înţelegem prin „vechea literatură" de dinainte de el, prin acea literatură despre care Ortega Y Gasset spunea, oarecum pe drept cuvînt, că a fost anulată de noua formulă [1].

Dacă afirmăm că literatura unei epoci este în corelaţie cu psihologia acelei epoci, şi dacă stăruim să arătăm că psihologia însăşi este în funcţie de explicaţia filosofică a timpului, ne reîntoarcem cu şi mai multă îndreptăţire la afirmaţia că o literatură trebuie să fie sincronică structural, filosofiei şi ştiinţei ei...

Şi e tulburător că, dacă vrem să ne lămurim literatura epică şi dramatică de dinainte de Proust, trebuie să ne întoarcem tocmai cu trei veacuri în urmă.

Pornind astfel din preajma marilor sisteme raţionaliste, pregătite şi ele de Renaştere, vom întîlni, după cum ştiţi, tragedia clasică franceză şi comedia de caracter... Toată concepţia de artă a timpului acesta este raţionalistă... Metoda cartesiană a demonstraţiei matematice este ea însăşi o metodă a prezentării, a ostentaţiei de a impresiona [2].

---

[1] Încercarea de faţă e pe baza a două capitole dintr-o conferinţă a cărei structură e necesar s-o păstrăm, căci a prilejuit o tehnică apropiată pentru introducerea neocolită în concretul operei proustiene. Adaosurile şi comentariile le vom face în măsura necesităţii, în note în josul paginii.

[2] Trebuie să precizăm că luăm momentul Descartes ca punct fenomenologic, adică luăm momentul în care veacul ia cunoştinţă de propria lui semnificaţie.

Nu e locul să adîncim aci vechea dezbatere, dacă un geniu îndrumează epoca sa, ori numai o rezumează şi o exprimă, mai ales că noi nu socotim îndreptăţită

Scanned with OKEN Scanner

Dogma acestei literaturi este „caracterul", adică o comportare imanentă, logică, dintr-o cauzalitate morală cu consecvenţă mecanică, înfăţişată, am spune, „more geometrico"... Literatura oferă cu preferinţă tipuri, ori mai bine spus arhetipuri de oameni [1]. Iată un erou... Cum trebuie să se comporte un erou ? Destul de simplu : un erou e totdeauna viteaz... Iată un avar, cum trebuie să se comporte un avar ? E necesar ca în fiecare manifestare a lui să se vaite că n-are bani, că e furat. Prin îngrămădire de *trăsături* — termen consacrat şi uimitor de caracteristic pentru acest spirit geometric — prin sporuri de trăsături deci, de acelaşi fel, literatura, ca şi psihologia raţionalistă, construieşte tipul risipitorului, al pasionatului, al intrigantului, al generosului, al devotatului total.

Se poate recunoaşte în această psihologie alternată cu „elocinţa" şi „scrisul frumos" nu numai dogma literară a două veacuri, ci chiar o parte constructivă a literaturii veacului al XIX-lea (în baza acelui principiu biologic care vrea ca straturile sociale să evolueze în răstimpuri inegale, cu

---

nici una, nici alta dintre aceste presupuneri, fiindcă ele reprezintă moduri de a vedea nediferenţiate.

E necesar, de asemeni, să spunem că nu ne ocupăm aci de raţionalismul primar, calofil, legat de „simţul comun" al lui Malherbe, ori dirijat de interpretarea teatrului antic şi a regulelor aristoteliene, trecem adică peste retorismul gramaticei, al genurilor, al elocinţei, al compoziţiei, al economiei tehnice (cu toate că astfel de năzuinţe, continuate, fac insuportabil de pildă aproape tot teatrul franţuzesc de astăzi)... derivate precar raţionale. Vrem să ne ocupăm doar de acel raţionalism mai subtil şi totuşi mecanicist al psihologiei marilor tragedii, al ideii de personagiu, fiindcă subt această formă raţionalismul a dominat epica şi dramaturgia aproape trei veacuri. Căci nici liricii puri, nici numeroşii dramaturgi ori romancieri excesiv subiectivi nu participă prin lipsa lor de luciditate, de la concretul care avea să însemne revoluţia proustiană... Dar e adevărat că la o seamă de mari dramaturgi şi epici mai ales, foarte adesea — şi anume în momentele lor de autenticitate — se întîlneşte acest contact cu concretul, dar fără ca el să aibă sensul complect al acestei semnificaţii (aşa cum raţionaliştii dinainte de Descartes nu ştiau semnificaţia raţiunei) şi opera lor îşi urmează drumul, cînd apropiindu-se de concret, cînd depărtîndu-se, ca acel copil cu ochii legaţi, care caută obiectul ascuns, în timp ce camarazii de joc îi strigă „foc" sau „apă", după cum el, neştiind, se apropie sau se depărtează de acest obiect.

Dealtfel Proust chiar nu este identic cu el însuşi, şovăie între diferite direcţii ideologice, exprimă opinii contradictorii (despre suflet, despre iubire, despre artă) dar el nu şi-a elaborat după lungi meditaţii o doctrină, n-a experimentat călăuzit de o idee, el a trăit şi a cunoscut cu sinceritate, şi poate mai curînd decît doctrina însăşi bergsoniană, chiar această ultimă, nemediată, sinceritate o va fi împrumutat el de la autorul *Evoluţiei creatoare,* restul venind de la sine, ca o probă literară a filosofiei intuiţioniste impusă de realitate, şi realizată după dibuiri.

[1] Era aci, firește, şi influenţa lui Platon prin ideea înfăţişată ca prototip, ca şi a lui Homer, readus tot prin Renaştere, prin tipurile supranaturale create de el, cu proporţii excesive, reluate şi în barocul ajuns la apogeu.

Scanned with OKEN Scanner

întîrzieri corespunzătoare compartimentelor respective). Nu greşim, socot, dacă afirmăm că azi ambiţia celei mai mari părţi dintre scriitori e să creeze „tipuri". Iar masa mare a publicului cititor caută în romane şi în piese de teatru în primul rînd „caractere". După cum critica, întîrziată şi ea la formele raţionaliste, se consideră depreciată dacă nu condamnă fără drept de apel pe autorul care nu reuşeşte să „contureze" un caracter... Această pretenţie de a „contura" un personaj, de a construi un caracter definit, geometric în comportare, apare dealtfel în cele mai multe cronici literare de azi, fără să mai vorbim de naivele manuale didactice, răsplătind cu laudă ori pedepsind cu reproş.

Un suflet este el însuşi o unitate matematică etern identică ei însăşi, cum etern un triunghi echilateral este făcut din trei laturi şi trei unghiuri egale... E concepţia raţionalistă clasică, a substanţei imuabile, doctrina leibniziană despre monadele structurale. Sufletul este anume o impermeabilă monadă şi e deci de la începutul lumii, neschimbător, indestructibil, veşnic prin urmare, şi predestinat [1].

Convingerea despre realitatea caracterului tipic este cea mai comodă maselor, iar una din cele mai firești deprinderi a oricărui om normal (observaţi şi formula aceasta raţionalistă : normal) e să te întrebe despre un altul despre care întîmplător vine vorba :

— Ce fel de caracter are ?

Şi dacă la asemenea întrebare ridici din umeri nedumerit, eşti interpelat cu uimire :

— Cum nu ştii ? nu zici că-l cunoşti ?

Dar şi mai stupefiantă e altă stăruinţă.

Mi se aduce — din păcate prea ades şi dealtfel ca oricărui publicist de oarecare reputaţie — cîte un caiet de versuri. Cum sunt prea mult ocupat, refuz în genere lectura solicitată. Atunci musafirul meu insistă :

— Vă rog să cetiţi numai una, două... Nu vreau altceva decît să-mi spuneţi numai dacă am sau nu talent.

Pasămite, domnul vrea un certificat categoric, ca un nume moştenit, pe bază raţională... Căci dacă un scriitor mai bătrîn îi spune cumva că are talent... chestiunea e rezolvată pentru tot restul vieţii lui... Omul nostru vrea deci să ştie numai dacă e măr şi nu e răchită ; că apoi ştie singur că nu va produce decît mere, de cîte ori va scrie. (Cu alte cuvinte, doarme liniştit, căci se ştie monadă cu talent.)

---

[1] E aci, lăsînd „predestinaţia", încă şi formula creştină a sufletului substanţial şi personalist. E dealtfel de notat că mai totdeauna caracterele sunt concepute în literatură subt semnul eticului, iar cele mai des prezentate tipuri sunt cele vizate de păcatele capitale şi opusele lor.

Scanned with OKEN Scanner

Această credinţă în permanenţa uniformă a caracterului e în literatura raţionalistă tot aşa de înrădăcinată ca şi convingerea despre imuabilitatea speciilor. Dealtfel, ideile înseşi au eternitatea lor [1].

Urmînd firul expunerii noastre, vom găsi începutul veacului trecut caracterizat prin marile sisteme ale metafizicii germane : *Eul absolut* devine centrul preocupărilor. Eul hipertrofiat, dinamizat, este şi motivul literaturii romantice : exaltată, mesianică, satanică, hiperbolică, sfîşietoare şi lirică, ori numai naiv „pură"...

Pozitivismul şi materialismul în filosofie ne-au dăruit apoi realismul şi naturalismul în artă, pentru care zugrăvirea realităţii, fotografic, a fost un ideal. Scene „adevărate", schiţe „după natură", „felii de viaţă", descrieri fidele caracterizează romanul celei de a doua jumătăţi a veacului trecut. Scriitorul are atît de mult convingerea că, descriind ce vede, redă viaţa însăşi, cum omul de ştiinţă şi filosoful materialist credeau cu seriozitate că fizica şi chimia vor explica în ultimă analiză toate enigmele lumii, chiar specificitatea gîndirii însăşi. Psihologia lui Fechner, Weber şi Wundt era experimentală, măsura senzaţiile cu aparate speciale, experimentali erau şi scriitorii care se documentau „la faţa locului". Zola a stat opt zile la Roma ca să se documenteze pentru acţiunea unui roman care se petrecea în Cetatea eternă... Dealtfel, nu s-a anunţat la noi că un romancier, dorind să descrie viaţa minerilor, a îmbrăcat bluza albastră şi a coborît douăsprezece zile în mina de la Anina ?

Dacă faceţi un amalgam de psihologie raţionalistă, romantică şi pozitivistă, realizaţi literatura europeană, nu numai din veacul trecut, dar în bună parte şi de azi. Dozarea cea mai abilă cred că poate fi găsită îndeosebi în romanele ruseşti, care izbutesc cu surprinzătoare rafinamente în realizarea reţetelor. A arătat Dostoievski, care fusese osîndit la spînzurătoare el însuşi, că un om care e condamnat la moarte, în clipa de dinaintea execuţiei, e absent de parcă n-ar fi vorba chiar de el şi observă aşa cîte un detaliu pe care pînă atunci nu-l remarcase, de pildă : că ofiţerul are trei nasturi la bluză... şi se miră chiar că n-a observat asta pînă acum. Observaţia lui va deveni dogmă, raţionalizată... Deci veţi întîlni asemenea detalii culese din cîmpul „observaţiei", considerate „caracteristice" şi apoi farmaceutic „sistematizate", automatizate la numeroşi

[1] Tipizarea cu veleităţi de artă a făcut încă o nereuşită încercare de reînnoire prin expresionism. În schimb, în ştiinţa modernă, studiul caracterului a fost reluat pe baze noi... Caracterologia actuală e pe temeiuri fiziologice, pe cunoaşterea temperamentului, Klages, Mc. Dougall, Janet (vezi un expozeu de *Hans Prinzhorn* : Charakterkunde der Gegenwart), Kretschmer, Dr. Boven şi-au dobîndit mari merite în noile aşezări. Tipologia însăşi e „diferenţială" şi strict formală (Stern, Spranger etc.).

romancieri ruşi. Caracterul tip e luat cu abilitate — tot raţionalistă — anume pe dos. Burghezul cumsecade e o bestie ; prostituata e un înger ; criminalul e un suflet de sfînt ; beţivul e genial ; omul „normal" e mărginit, rău, fără simţul devotamentului, nu poate inspira simpatie ; omenia desăvîrşită se întîlneşte (în mod automat) doar în bordel şi speluncă etc., etc. [1].

Se cuvine, după acest lung ocol care era totuşi indispensabil, ca să putem înţelege semnificaţia lui Proust, să revenim la ceea ce ar trebui să fie literatura actuală.

Am afirmat că ea nu e corelativă structurii pe care au realizat-o ştiinţa şi filosofia timpului. Că faţă de psihologie îndeosebi, această literatură pare întîrziată cu un veac.

Să încercăm deci să indicăm poziţiile actuale în filosofie şi psihologie, ca să putem deduce consideraţii despre un roman analog.

Se poate spune că tendinţa tot mai accentuată a gîndirii în trecut, sub influenţa lui Schopenhauer, a fost o reacţiune împotriva „raţionalului", o revalorificare a valorilor neglijate de materialism şi pozitivism. Este aşa numita „Lebensphilosophie" dinamizată dramatic de „voinţa de putere" a lui Nietzsche. Influenţa acestuia a fost considerabilă şi, oricum, o bună parte din gîndirea timpului participă de la această reacţiune vitalistă... E o întoarcere spre rădăcinile şi misterele vieţii însăşi... Atenţia cugetătorului nu mai e orientată spre cauzalitatea exprimată matematic, ci spre morfologia organică, spre instinct, spre inconştient, spre inefabil, spre unicitatea fenomenului vital... Nu e, cum greşit s-a spus, o cotropire a iraţionalului (căci asta ar fi un nonsens, şi dacă s-a întîmplat, s-a întîmplat numai la periferia ştiinţei şi a filosofiei), ci mai curînd o eliminare a determinismului mecanicist, simplist, atomist [2]. Tot mai mult accentul cade în cunoaştere pe intuiţie, cu oarecare neglijare a intelectului... Organicitatea — şi condiţia ei, creaţia — se opun dealtfel combinaţiilor mecaniciste.

În nuanţele ei principale e neîndoios că filosofia timpului cunoaşte dacă nu „sisteme", în orice caz mari directive, atitudini fundamentale,

---

[1] Tot mecanicistă e şi formula psihologică, nu atît de abilă cît se crede probabil ea însăşi, aceea a unor romancieri, care dorind să evite simplismul melodramatic al personagiilor „exclusiv bune ori exclusiv rele", dozează farmaceutic şi le atribuie trăsături contrare. Mecanicistă şi meschină intelectual de asemeni formula *actelor gratuite*, cea mai nouă în romanul curent.

[2] În orice caz, pentru a delimita cît e necesar modalitatea culturii contemporane (europeană ca esenţă, căci culturile ciclice nu ni se par atît de interesante în acest examen), propunem termenul de *Nouă structură*, care ar indica doar o depăşire a *vechiului* raţionalism, nu o scufundare în iraţional..., deosebirea aceasta se impune pentru că felul revoluţionar în care această Nouă structură s-a realizat, a încurajat toate latenţele şi imposturile ilogicului, dînd multora iluzia unui nou ev mediu, dacă nu a unui crepuscul al occidentului, pur şi simplu.

Scanned with OKEN Scanner

ceea ce s-a numit atît de des cu termenul german de „Weltanschauung"... Şi se poate spune că e într-adevăr o nouă structură în cultura europeană, un moment crucial, cu repercusiuni în toate manifestările vieţii intelectuale, silind la prefaceri cum n-au mai fost de acum trei sute de ani — şi care numai în literatură nu-şi găsiseră corelatul...

Cea dintîi înfrîngere a determinismului mecanist a fost sustragerea de sub jurisdicţiunea lui a întregului domeniu al psihologicului, al spiritualului. Prin contribuţia de mare însemnătate a lui Dilthey s-a configurat în filosofie şi ştiinţă grupul denumit „Geisteswissenschaften" (după termenul „moral science" al lui St. Mill, în traducere germană). Psihologia, Arta, Istoria, Dreptul, Economia politică, Sociologia, Religia nu cunosc numai o cauzalitate măsurabilă, care să poată fi formulată raţional... Intervenţia conştiinţei, a voinţei, devenirea vitală nu pot fi cercetate cu mijloacele folosite de fizică şi chimie... O tehnică nouă, adecuată, pe care Dilthey o indică prin termenul „Verstehen", de mare răsunet, ia locul „conceptului" precis angrenat... Tot ce e dat istoric e organic şi are un caracter de unicitate, integral opus unificării tipice, automate, simplificatoare [1].

În specificarea mintalului, un pas considerabil e realizat prin acea nouă „Gestalttheorie" şi aplicaţia ei „Gestaltpsychologie". Creaţiile culturale şi „trăirea" nu sunt subsumări de elemente, ci sunt întreguri, forme cu existenţă proprie, care înseamnă mai mult decît înşirarea (măsurabilă) de părţi componente. Eul nu e o însumare de senzaţii, versul e mai mult decît suma cuvintelor care îl alcătuiesc. (Dacă intervertesc termenii unei adunări, „suma" nu se schimbă, dacă intervertesc însă cuvintele într-un vers, chiar păstrînd ritmul, versul e anulat.)

Fiindcă formele unice nu pot fi întocmai înregistrate şi exprimate raţional, e necesar să înlocuim intelectul cu o facultate nouă de cunoaştere, intuiţia... Filosofia ultimilor patruzeci de ani se caracterizează printr-o importanţă esenţială acordată intuiţiei, care, firește, apare şi în alte epoci, dar niciodată nu e aşezată în centrul posibilităţilor filosofice... Reprezentant de seamă şi cel care a dat impuls curentului este fără îndoială Bergson... În aşa măsură, încît, pe nedrept, marele filosof francez a suferit numeroase atacuri, sub acuzaţia de a fi depreciat intelectul şi de a fi contribuit la anarhia iraţională care era să năruie în ultimii douăzeci de ani cultura europeană... Apare ca un cîştig definitiv pentru filosofie precizarea bergsoniană că raţiunea nu ne dă decît forme aproximative, globale, că un concept nu se poate aplica realităţii concrete, că numai cu-

[1] Neovitalismul, reprezentat îndeosebi prin Driesch, pune atît accent pe forma specifică, pe dinamismul morfologic, încît creează o explicaţie nouă „entelechia" cu caracter teologic.

Scanned with OKEN Scanner

noaşterea intuitivă, nemijlocită ne dă aspectul originar, mobilitatea vie, inefabilul devenirii... *calitatea şi intensitatea.*

Surprinzător e că şi celălalt curent mare al epocii contemporane, Fenomenologia, acordă un rol primordial intuiţiei, deşi el se prezintă ca o continuare a idealismului platonician şi a raţionalismului cartesian [1]...

Rămîne din această sumară expunere enunţat rolul considerabil jucat de intuiţionismul bergsonian în structura modernă şi vom reveni asupra acestei dezbateri mai în amănunte, fiindcă e unanim convenit că Marcel Proust e puternic dominat de noul concept al timpului !...

Dacă vom cerceta modalitatea ştiinţei contemporane, vom afla că şi aci, chiar, s-a ajuns la o dizolvare a formelor tari, a postulatelor fundamentale, la o revizuire a conceptelor, s-a amendat temeinic determinismul raţionalist mecanist [2].

Suntem pretutindeni în zona instabilă a fluctuaţiilor, a relativului, elementele nu se angrenează însumîndu-se, ci influenţîndu-se în întregime...

Mai întîi fizica şi chimia contemporană înseşi au supus unui amănunţit examen noţiunea fundamental mecanicistă... Noua teorie a atomului nu mai consideră materia ca o însumare de elemente oarecum libere unele de altele, ci sub semnul totalităţii de care am vorbit mai sus... Această teorie însăşi evoluează aşa de repede (prin etapele Quanta şi a Relativităţii einsteiniene) încît în cele din urmă Louis de Broglie ajunge în 1924 la teoria mecanicei ondulatorii, care e corelatul desăvîrşit al noii filosofii, căci ajunge la anularea propriu-zis a noţiunii de atom static prezentînd energia (şi materia) ca o universală interferenţă de unde... [3].

Biologia, aşa cum am arătat, este influenţată de neovitalismul filosofic (influenţa e mai bine zis reciprocă) şi cea mai mare parte dintre teoriile materialiste şi pozitiviste au fost retuşate... Accentul cade mai ales aci pe funcţiunile generale.

---

[1] Mărturisim că această intuiţie „esenţială", această „Wesensschau" ni se pare prin iraţionalul ei „neîntemeiat", punctul slab al filosofiei lui Husserl... E o poartă deschisă spre toate interpretările dintre care cele quasi magice n-au lipsit... De altfel şi problema însăşi a raportului dintre raţiune, intelect şi intuiţie apare în realitate cu mult mai complexă decît ar putea fi expusă într-o conferinţă. Raţiune şi intuiţie nu se opun chiar atît de categoric. [...]

[2] E locul să subliniem încă o dată că Noua structură nu e o structură iraţională, ci doar o lărgire a raţionalului cel rezultat din marile sisteme ale veacului al XVII-lea. De aci şi truda cîtorva gînditori ai epocii noastre de a întregi logica tradiţională cu noi posibilităţi de formulare, prin crearea *logisticei*. (După Boole, Peano, Couturat, B. Russel, etc.).

[3] Dar extinderea pe care unii fizicieni contemporani, iluzionaţi despre cuprinderea filosofică a teoriilor lor pur fizice, o dau de pildă „relaţiilor de indeterminare" ale lui Heisenberg, ducînd pînă la o crezută disolvare a principiului cauzalităţii, e o greşală, nefiind vorba decît de o altă modalitate a *Noii structuri*, nu de o scufundare în iraţional.

Scanned with OKEN Scanner

Dar îndeosebi în fiziologia umană şi în psihologie vom găsi o adevărată revoluţie care leagă, în structura epocii, aceste ştiinţe de filosofia actuală. Vechea fiziologie, raţionalist-mecanicistă, pornea de la ideea că trupul e o maşină, fireşte mai perfecţionată, dar maşină de transformat hrană, de perpetuat. Era o distribuire „raţională" a rolului organelor, după o nobleţă poncif, o concepţie simplistă că, asemeni unei maşini, cu cît corpul consumă mai mult, cu atît dă un mai mare randament... A fost o epocă de supranutriţie generală, mai ales că un medic afirma că una din cauzele „decadenţei" e că stomacul nu poate să cuprindă şi să digere atîta hrană cîtă ar avea nevoie creierul modern. Chiar doctrina pasteuriană, prin simplicitatea conceptului ei şi prin succese în domeniul chirurgical, sporea prestigiul raţionalist... Nu e locul să intrăm aici în amănunte, dar se poate spune că fiziologia ţine şi ea pasul filosofiei contemporane... Ideea de organism a luat locul ideii de maşină, ideea de individualitate a bolnavului, de pildă, a înlocuit conceptul superficial de boală în genere... De unde importanţa sistemului nervos era secundară, astăzi i se atribuie un rol de coordonator al funcţiunilor organice într-o măsură care se apropie de miracol [1].

Fiziologia modernă introduce noţiunea bogată în virtualităţi, revoluţionară, de vitamină, termen de coloratură evident vitalistă, odată cu cauzalitatea mintală.

Dar îndeosebi noua structură e întregită cu o disciplină care, iniţiată de Brown Séquard la sfîrşitul veacului trecut, s-a constituit astăzi aparte, sporind prin rezultatele ei ideea de miracol în contemporaneitate... Endocrinologia a dus la constatarea neaşteptată că toate funcţiunile corpului nostru, că forma lui însăşi, sunt influenţate de un număr de glande a căror mărime este aproape iraţional disproporţionată în raport cu rolul lor în organism... S-a ajuns astfel să se realizeze animale apocaliptic diforme numai prin intervenţii precise în sistemul endocrinologic...

Viaţa noastră sufletească şi mintală e dirijată de acţiunea glandelor cu secreţiune internă... Iată un copil leneş şi prost, „tip" de leneş şi de prost, după psihologia monadologic raţionalistă... Nu e leneş şi prost — din caracter — răspunde endocrinologia. Are numai o afecţiune a glandelor suprarenale, iar lenea şi „prostia" lui pot fi vindecate prin opoterapie.

---

[1] Cu o simplă „gîdilare" în nas a sistemului simpatic, Dr. Gillet obţine vindecări de paralizii, ameliorarea tabesului etc. Dealtfel, într-o convorbire publicată, marele fiziolog Maranon declară între altele : „La médecine a toujours vu le corps humain à l'image des sciences du Temps... Il y a deux siècles c'était un ensemble de leviers, de poulies, avec soufflet de forge et une pompe pour la circulation... A la fin du siècle dernier, on y voyait plutôt une machine thermique, une récupération et une dépense de calories".

Încît, după cum ştiţi, erau în apus restaurante care alăturau listei de mîncare tabloul de calorii corespunzătoare. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Psihopatologia a contribuit şi ea considerabil la dizolvarea ideii de tip, de caracter... Atît de mult încît unii scriitori, din prea mult zel revoluţionar, s-au agăţat de aceasta ca de un chilipir şi au scris după reţetă numeroase lucrări cu subiecte despre pierderea personalităţii, despre dubla personalitate etc.

Dealtfel, psihologia e aceea care întinde cele mai periculoase şi mai mascate curse celor care o exploatează literar... De îndată ce o teorie psihologică e la modă, scriitorii disponibili pentru revoluţiile literare se şi grăbesc s-o ilustreze în „cazuri", cu graba cu care panoramele speculează, ilustrîndu-le în ceară, faimele zilei...

Iar de vreo treizeci de ani psihologia, evoluînd integral spre Noua structură a culturii, a oferit ispite de neînvins autorilor dornici să epateze prin exces de erudiţie şi supralicitare mesianică...

Abolirea psihologiei atomist-mecaniciste a dus la o nouă concepţie, comună ştiinţelor noologice, în care accentul nu mai cade pe elemente, pe angrenarea lor subsumatorie, ci pe totalităţi, pe contururi instabile, dar fulgurant funcţionale [1].

Aşezînd Eul în centrul preocupărilor sale, mai folosind vechile facultăţi inteligenţa, afectivitatea şi voinţa doar ca modalitate didactică, studiind mai mult funcţiunile decît reprezentările (logica însăşi consideră ca fundamentală judecata, nu vechiul atom, noţiunea), făcînd să depindă însăşi structura de dinamismul unităţii, psihologia funcţională a creat o problematică nouă a personalităţii. Cauzalitatea mintală e un nou aspect al acestei noi structuri... Dar mai ales un domeniu nou a fost ridicat în primul plan al preocupărilor ei... Inconştientul... Studiat în spiritul patologic mai mult de şcoala franceză (Janet), inconştientul ia înfăţişare de doctrină filosofică (în veacul trecut în metafizica lui E. von Hartmann) prin psihanaliza lui Freud... Centrul personalităţii omeneşti e mutat din cîmpul luminos al raţiunii şi al voinţei lucide în cosmosul incomensurabil, de o cauzalitate nesfîrşit complexă, al unei sexualităţi ancestrale...

Dizolvarea noţiunilor solide, instalarea ipoteticului mobil, reorientarea atenţiei asupra actului originar, promovarea fluidului, a devenirii sufleteşti în locul staticului, a calităţii în locul cantităţii şi mai ales descoperirea

---

[1] Întemeiaţi astfel pe vechea psihologie raţionalistă, deductivă, o seamă de scriitori din veacul trecut (continuaţi de epigonii lor şi astăzi) au realizat opere de falsă analiză psihologică (nu analizau concretul psihic, ci propriile lor aserţiuni, care dacă erau ingenioase, se pretau, pe calea explicaţiei, la deducţii stufoase şi fade). Îndeosebi a ilustrat această serie scriitorul Paul Bourget care, proclamînd anumite principii psihologice (de pildă că un discipol fanatic realizează ideile inofensive ale maestrului, ori că sexualitatea e mai vie la nămiază) construia apoi situaţii adecvate pe care tot el le analiza, simulînd o autentică analiză psihologică.

Scanned with OKEN Scanner

acelei impresionante solidarităţi a momentelor sufleteşti încît se ajunge la ideea de organicitate psihică şi deci unicitate, arătau că Noua structură în psihologie se înfăţişează sub semnul covîrşitor al subiectivităţii, în locul obiectivităţii [1]. Toate datele psihice sunt colorate subiectiv, chiar simplele afirmaţii „ştiinţifice" sunt, fie şi marginal, colorate de *eu*. Cînd zic „Ştefan cel Mare s-a urcat pe tron în 1457", îmi dau bine seama că această afirmaţie e a *mea*, că actul de gîndire e *al meu*.

Ar fi însă o greşeală să se creadă că poziţia actuală e definitivă, că teoriile prea accentuate de modă sunt organice ştiinţei... Această greşeală au făcut-o, prea grăbiţi să obţină succese, fie şi cu mărunt preţ — atîţi scriitori care au scris romane şi drame bazate pe teoria dublei personalităţi, ori pe cazurile de pierdere a personalităţii, pe complexul lui Oedip, pe nevoia de descărcare prin „faptă" a teoriei lui Freud despre refulare [2].

Pînă la urmă, asemenea lucrări se dovedesc simplist à thèse...

Veţi zice însă : în cazul acesta psihologia nu poate fi de nici un folos scriitorilor, adevărurile găsite de ea nu pot fi utilizate ca să se întemeieze pe ele situaţii şi conflicte, epice şi dramatice ?

Afirmînd acestea, comiteţi o nedreptate, fiindcă această psihologie care participă din Noua structură e de nesfîrşit folos scriitorului tocmai atrăgîndu-i modest luarea aminte că ea nu-i poate fi de folos, pe cînd cea geometric raţionalistă şi cea simplist pozitivistă (care nu-şi cunoşteau măsura şi se credeau apodictice şi universale) invitau pe romancier şi pe dramaturg să abuzeze de ele... Această orientare prevenitoare, negativă oarecum, a psihologiei moderne, e de o importanţă de netăgăduit.

Iar dacă totuşi vom căuta un îndreptar pentru atitudinea artistului în Noua structură, dezlegare nu vom putea găsi decît mergînd încă mai departe, în cercetarea transcendentală, adresîndu-ne acelui fond general al gîndirii care ordonează virtualităţile culturii, problematicei absolutului, nu unei ştiinţe pe cale de constituire cum e psihologia.

E greu de precizat dacă aci, şi astfel, şi-a căutat punctul de plecare Marcel Proust ; ceea ce e cert însă e că soluţia lui coincide, pînă şi în termeni, cu noua structură a filosofiei — e, cum am spus, considerat oarecum ca un discipol literar al lui Bergson — şi obiectul cercetărilor noastre e de aci încolo să vedem în ce mod a biruit el dificultatea, să

---

[1] Dar aici e necesară corectura fenomenologică şi toată expunerea de faţă trebuie înţeleasă neapărat sub rezerva acestui punct de vedere.

[2] Încă de acum zece ani, analizînd o asemenea lucrare, arătam că e destulă naivitate în această grabă şi că s-ar putea ca noile teorii psihologice şi clinice să fie sever amendate de constatările ulterioare. Aceasta s-a şi întîmplat, iar cei care s-au grăbit atunci n-au făcut decît să-şi demasce astfel pentru mai tîrziu neautenticitatea... Vezi cronica despre „Faptă"...

Scanned with OKEN Scanner

încercăm să obţinem din filosofia contemporană şi îndeosebi cea bergsoniană o cheie pentru a înţelege organic *À la recherche du temps perdu* [1].

Dar, cum am spus, această nouă structură nu ar fi posibilă dacă filosofia modernă nu ar fi încercat şi o soluţie a metafizicului. Este greu să se vorbească de o nouă aşezare culturală, de un nou ciclu, cîtă vreme nu s-a găsit acel punct arhimedic care este temeiul în absolut... Se poate spune că două mari dezbateri au încercat această soluţie, dar amîndouă cu orientări ulterioare în totul opuse : neovitalismul psihologic al lui Bergson şi fenomenologia lui Husserl... [2]. Cu toate opunerile, deduse, ale autorilor, ba chiar cu toată precizarea expresă, amîndouă concepţiile participă de la „revoluţia copernicianã" a lui Kant, adică amîndouă caută punctul de sprijin în conştiinţă şi nu în lumea exterioară... renunţînd să mai caute în domeniul cunoaşterii vreun punct de reper dincolo de eu... S-a proclamat incapacitatea raţiunii de a transcende şi atunci mintea omenească s-a retras în ea însăşi ca un melc... Abandonul „raţiunii" ca facultate de cunoaştere absolută a evoluat în mod normal pînă la filosofia timpului nostru...

Kant negase că putem cunoaşte lucrul în sine, că putem cunoaşte ceva absolut, idealismul subiectiv arată că izvorul cunoaşterii este în noi, apăsat Schopenhauer răspunde că putem cunoaşte printr-o privire interioară ceva absolut : Voinţa din noi, apoi Voinţa universală.

Calea filosofiei moderne era deschisă... Nietzsche va proclama şi mai mult absolutul voinţei, activismul ei. Wille zur Macht.

Ceea ce e mai caracteristic e că ambii filosofi reprezentativi ai timpului, cele mai originale figuri ale filosofiei de azi, Bergson şi Husserl, pun punctul tocmai pe această privire în noi înşine, pe *Intuiţie* [3]. Nu are nici o importanţă că, şi în motivele lor personale, şi în desfăşurarea lor, Bergson şi Husserl se deosebesc contradictoriu unul de altul, cît e semnificativ faptul pentru filosofia modernă, că ei acordă aceeaşi importanţă intuiţiei, deşi cu altă dezvoltare şi concluzii.

Ce vrea să spună acest lucru ?

Că nu putem cunoaşte nimic *absolut*, decît răsfrîngîndu-ne în noi înşine, decît întorcînd privirea asupra propriului nostru conţinut sufletesc...

---

[1] E locul să spunem că Marcel Proust are destui comentatori, şi în streinătate, şi la noi, care se pare că nici nu i-au citit opera... Astfel, în paginile unei reviste româneşti, un tînăr medic, critic-literar în orele libere, îl combate, dar numai pe temeiul unor citate, din alţi comentatori streini. Ar fi fost poate mai bine ca tînărul critic diletant să fi cunoscut el însuşi opera combătută.

[2] În realitate, una e filosofia cunoaşterii concretului, iar alta este filosofie fenomenologică, adică arată cum se constituie substanţialitatea, fiecare din ele încercînd însă generalizări şi încălcări de planuri.

[3] Întoarcerea husserliană e proclamată pînă la întemeiere pe acel cogito cartesian.

Scanned with OKEN Scanner

E adevărat că raţiunea, şi nici măcar inteligenţa, nu pot duce la cunoaşterea lumii... Dar dacă întorc privirea în propriul meu suflet, în lumea reprezentărilor mele, eu iau cunoştinţă de o existenţă indiscutabilă, absolută... Da, *cunoaşterea absolută*, metafizică, e posibilă, răspunde Bergson, şi e de natură psihologică. Instrumentul ei este intuiţia. Ca să putem fi siguri de ceea ce cunoaştem, răspunde Husserl, trebuie să facem abstracţie de existenţa lumii exterioare, chiar de propriul nostru corp, să ne închipuim că nu există decît gîndirea şi fluxul conştiinţei noastre... Această punere a lumii exterioare în paranteză este celebra de acum operaţie filosofică a reducţiei fenomenologice, *Epoche*... Instrumentul ei este tot intuiţia, Wesensschau, care singură ne poate ajuta să cunoaştem esenţele.

Ce ne descoperă această privire înăuntru preconizată de cei doi mai de seamă filosofi ai timpului?

O curgere de stări interioare, de imagini, de reflexii, de îndoieli etc., de ceea ce constituie materialul imaginaţiei şi al gîndirii.

O realitate fenomenologică, spune Husserl, un absolut psihologic, afirmă Bergson [1].

Întrucît se pare că, într-adevăr, Proust a fost anume influenţat de filosofia bergsoniană, să renunţăm la o înfăţişare mai amănunţită a intuiţionismului fenomenologic al lui Husserl şi să rămînem la doctrina filosofului francez [2].

Pentru Bergson, realitatea este durata pură însăşi şi exclusiv durată, văzută din interior, realitatea este deci o devenire perpetuă, în aşa măsură, încît *clipa* de faţă e ea însăşi rezultatul *tuturor* transformărilor de la originea lumii pînă azi, adică, aşa cum dealtfel precizează anume, realitatea a crescut şi azi cuprinde totul, cum un bulgăre de zăpadă creşte şi devine avalanşă.

„Viaţa psihologică e numai spontaneitate şi creaţie neîncetată într-o durată care nu admite nici o oprire în loc, nici o întoarcere la condiţiile de la început."

Heraclit spusese că nu ne putem scălda de două ori în apa unui fluviu, chiar dacă fluviul e acelaşi.

Asimilînd realitatea ca flux al conştiinţei, curgător într-adevăr ca un fluviu, niciodată nu încercăm acelaşi sentiment şi nu realizăm aceleaşi imagini.

Această întoarcere înăuntru, această convingere că absolut nu cunoaştem decît propriul nostru eu, această preţuire a intuiţiei în dauna deducţiilor raţionale, această aşezare a *eului* în centrul existenţei, cu convingerea

---

[1] Ar fi greşit să se deducă de aci că aceste atitudini filosofice sunt solipsiste. E vorba numai de posibilitatea cunoaşterei propriu-zis...

[2] Sunt totuşi momente în opera vastă a lui M. Proust, care arată preocupări de semnificativ şi perenitate, specific fenomenologice, deşi e puţin probabil că a cunoscut această gîndire, dar dovedind astfel un instinct adînc al cunoaşterii.

Scanned with OKEN Scanner

că aceea ce ne e dat prin el e singura realitate înregistrabilă, acest *video* analog lui *cogito,* constituie terenul comun dintre metafizica lui Bergson şi opera lui Marcel Proust. În acest *video* (în sensul intuiţiei complete, evident), găsim cheia care explică şi fondul şi particularităţile atît de izbitoare ale lui Proust, felul atît de neobişnuit al structurii lui.

Mărturisim că abia mai tîrziu, după ce am acceptat binevoitoarea invitaţie a gazdelor noastre, de astă seară, ne-am dat seama de greutăţile specifice ale unei conferinţe despre Proust. Citaţii dintr-un text, socotit de atîţi chiar ca ininteligibil — şi pe nedrept, evident — nu se pot face totuşi într-o sală publică... Analiza lui psihologică fără precedent cere o analiză aproape la fel, ceea ce nu se obţine de la o expunere înaintea unui auditoriu compus oarecum incidental...

Arta lui Proust e făcută din nuanţe în aşa măsură, încît a fost numită — pe nedrept şi poate că nu tocmai[1] — artă microscopică, arta *infinitezimală,* iar globalismul teoretic al unei săli de ascultători impune într-un mod de neînlăturat să renunţi la nuanţe, tocmai fiindcă se cere o unificare pentru atîtea atenţii individuale, reunite laolaltă şi desigur diferite între ele. Oratoric, cu fraze sonore, nu se poate vorbi despre acest scriitor al *vieţii celei mai intime,* aproape inefabile, din cîte s-au manifestat vreodată în scris. Vocea scăzută e aci o necesitate, iar sforţările binevoitoare ale unei atenţii receptive, altă necesitate... E obligatoriu să găsim altă soluţie decît expunerea discursivă, oricît ar părea de paradoxal pentru o conferinţă. Cu îngăduinţa d-voastră, voi încerca să reiau, printr-o analiză în fapt, în datum, însăşi această temă a *duratei concrete,* adică unice, care formează şi esenţa filosofiei lui Bergson şi, subt forma *timpului,* condiţia fundamentală a artei lui Proust.

Am avea două posibilităţi. Urcînd pe înseşi drumurile muntelui, pe toate potecile lui, sau găsind un mijloc de a ne instala direct pe culmea lui, pentru ca de acolo să avem panorama lui întreagă.

Dealtfel, o intrare în concret cu ajutorul unei analize abstractizante ar fi un surogat de concret, o procedare contradictorie.

Să încercăm, deci, printr-un sondaj în însuşi concretul duratei, să lămurim acest concept.

Să realizăm concretul, adică existenţa actuală, în această clipă şi să-l reinstalăm apoi în devenire, căci alt concret *nu există.*

E de la sine înţeles că această operaţie eu nu o pot face decît pentru mine singur. Din ce apare alcătuit acest prezent ? Dintr-o curgere de imagini ale mele, din trăirea mea. Este fluxul conştiinţei mele însuşi, de vreme ce altă existenţă nu poate fi decît deducţie.

Să facem o pură descripţie a prezentului, a fluxului meu de conştiinţă... folosind tehnica proustiană.

---

[1] Oricum, el a protestat, preferînd comparaţia cu un telescop.

Scanned with OKEN Scanner

Deci, în clipa cînd ţin această conferinţă, eu nu pot să cunosc, cum am spus, decît realitatea colorată de eul meu. Admiţînd toate existenţele posibile, convenind cu alte conştiinţe în sală, eu îmi dau seama totuşi că e cu neputinţă să deduc ce se petrece în sufletul oricăruia dintre auditorii mei, altfel decît prin *analogie*... Deci mai curînd o bănuială... Am ascultat şi eu atîtea conferinţe şi-mi închipui cam care sunt sentimentele şi reflexele interioare ale celor ce ascultă.

Iar ca primă explicaţie, pe baza acestor analogii, dacă, ţinînd socoteală de impresia pe care eu o am, aş proceda ca un autor de dinainte de Proust, ca un autor „clasic", aş afirma apodictic, senin : Domnul din banca a treia, în haină neagră, e preocupat acum de faptul că a uitat să scrie o carte poştală unui prieten, doamna din banca a cincea, în rochie verde, se gîndeşte în clipa aceasta că a împrumutat unei prietene volumele *Le temps retrouvé* şi aceasta nu i le-a mai adus înapoi. Aş mai decide că o domnişoară e preocupată de această lampă şi de umbrele pe care le aruncă difuz. Ar trebui să afirm, asta cu oarecare şansă de a nimeri, că unii dintre auditori se gîndesc că întîrziază de la masă...

Serios gîndind, nu încape nici o îndoială că n-am ghicit. Omeneşte — în afară de cei care cred în fenomenele metapsihice — nici nu e posibil să se ghicească asemenea gînduri.

Romancierii de dinainte de Proust — în genere — însă puneau foarte bine trei personaje să reflecteze astfel, căci un astfel de autor nu numai că se ştia un constructor de tipuri, dar pe deasupra era şi a toate ştiutor, ba avea încă şi darul ubicuităţii. Cititori prea încrezători şi urmărind doar intriga admit însă totul. În genere, fiecare socoate că el *ar fi putut* să fie unul dintre cei ce reflectează aşa. Căci în realitate autorii nu făceau decît *propuneri* de realitate.

Ca să subliniez deosebirea dintre această realitate concretă şi realitatea gen romancier, am să vă citesc un pasaj care figura într-un roman şi într-o piesă de teatru scoasă din roman.

„Mary îl privea furioasă. Simţea limpede că nu l-a iubit niciodată, dar îi fu silă să-i spuie. Îi şopti numai sec :

— Te-ai întîlnit cu ea aseară la teatru !

Georges se gîndi că ar fi de prisos s-o mintă. Dealtfel el ştia că ea suferă şi fără motiv... Voi deci să mărturisească, dar se trezi minţind cu seninătate.

— Nici n-am fost aseară la teatru, îi spuse el, pe cînd revedea în minte pe Lucia.

Mary ar fi vrut să-l pălmuiască. Îşi aminti însă de scena de acum o săptămînă şi se trînti furioasă în fotoliu."

Iată un model de dialog : autorul ştia şi ce gîndeşte Mary şi ceea ce simte simultan şi cît voieşte să mărturisească Georges.

Scanned with OKEN Scanner

Într-unele romane mai proaste nici nu mai încape discuţie asupra absolutului ghicitului. Cînd tînărul american constată şi îi spune după lungi peripeţii, fetei : te iubesc, Dorothy, şi ea răspunde : şi eu, Johny, situaţia e limpede ca 3 + 4 = 7, iar cartea se sfîrşeşte, căci ei se cunosc, se căsătoresc şi începe absolutul fericirii.

Care era pînă la Proust concepţia romancierilor, cam din orice şcoală s-ar fi declarat şi oricît de mari ar fi fost, despre artist, despre om, despre artă ? O construire raţionalistă, deductivă, apodictică, tipizantă.

Romancierul e mai întîi un om omniprezent, omniscient. Casele par pentru el fără coperişuri, distanţele nu există, depărtarea în vreme de asemeni nu. În timp ce pune să-ţi vorbească un personaj, el îţi spune în acelaşi aliniat unde se găsesc şi celelalte personaje, ce fac, ce gîndesc exact, ce năzuiesc, ce răspuns plănuiesc. Cît se poate însă şti cu adevărat, cît se poate ghici măcar, aţi văzut şi d-voastră. Se confundă, cum v-am spus, o propunere de realitate, dedusă, cu realitatea originară.

Ca să evit grave contradicţii, ca să evit arbitrarul de a pretinde că ghicesc ce se întîmplă în cugetele oamenilor, nu e decît o singură soluţie : să nu descriu decît ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gîndesc *eu*... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conştiinţei mele, conţinutul meu psihologic... Din mine însumi, eu nu pot ieşi... Orice aş face eu, nu pot descrie decît propriile mele senzaţii, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decît la persoana întîi... Ca o formă [de] primă aplicaţie iată, acum se înţelege de ce aproape tot (cu unele substituiri originare), *romanul de şaisprezece volume al lui Proust este scris la persoana întîi*... [1]. Cu acest lung ocol am scutit de fapt încercări mai mărunte, căci am intrat de-a dreptul în inima viziunii lui Proust. Ne explicăm deci de ce opera lui e constituită oarecum ostentativ ca un lung monolog.

Firește, se reproduc şi replici de alţi autori, sunt personaje la persoana a treia, se povestesc întîmplări la care oratorul n-a luat parte, dar aceste întîmplări sunt date *ca atare*, sunt fixate exterior, în raport cu o conştiinţă unică. Autorul nu pretinde decît că ştie atît cît ştie orice om care trăieşte în societate... El descrie totul ca în măsura în care e adunat în concret, constituind propria lui experienţă, nu cu pretenţia de *a reda* o existenţă obiectivă, ci o existenţă în funcţie de cunoaşterea intuitivă a lui [2].

---

[1] A se observa de pildă unitatea de perspectivă chiar în *Un amour de Swann*, „lungul episod" deşi e povestit mai mult la persoana a treia. Dar aci e doar o hipostasiere în acte streine a naratorului însuşi.

[2] Se va deosebi sensul acestei experienţe autentice de cel apocrif, de experienţa echivocă, trăită literar de o parte din tineretul care urmează exemplul lui A. Gide. (Vezi *Îndoita sursă a termenului experienţă* în *R.F.R.*, No. 6, din 1934.) Se va deosebi, de asemeni, *neapărat*, psihologismul curent (care e un psihologism analitic, dogmatic) de analiza concretului, psihologic trăit, care este esenţială şi caracterizantă pentru **Proust.**

Scanned with OKEN Scanner

Prin urmare, artistul povesteşte lumea văzută prin el, existînd prin el. Da, la Berlin a fost azi, cum spun ziarele, o manifestaţie, dar tot ce pot să povestesc e atît cît afirmă ele, constituind din asta un act pur al meu.

Prin urmare, iată, după ocol, ajungem din nou la constatarea că artistul nu poate povesti decît propria sa viziune despre lume... E ceea ce face Proust cu hotărîre şi luciditate.

Ceea ce dă o voluptate de preţ cititorilor lui este tocmai această supremă onestitate de viziune, aplicaţia de a spune ceea ce e originar în conştiinţa proprie. Din cauza asta opera lui are o atmosferă de autenticitate halucinantă, nemaiîntîlnită la alt autor. Corolar artistic e unitatea unghiului de privire, ceea ce Robert Curtius numeşte perspectivismul lui Proust...

Să-mi daţi voie să vă dau un mic exemplu din teatru, ca să lămurim şi mai mult ce înseamnă acest mare cîştig al *unităţii de perspectivă* pe seama artei romanului.

Ştiţi că pînă la marii regizori moderni scena de teatru era luminată de jos în sus, de aşa zisa rampă. Un şir de becuri puternice trec scena dintr-o parte într-alta, prin spatele sufleurului, mascate de un abajur adecvat. Aţi văzut că înainte de ridicarea cortinei, ca un tiv jos, se aprind, luminînd cortina, becurile rampei. La ridicarea acesteia ele dau *de jos în sus* lumina necesară scenei. Ei bine, din pricina aceasta actorii în scenă aveau un aer artificial... Căci în realitatea concretă lumina vine pe fereastră, sau de la soare de sus, dacă suntem în grădină, dar nu din podea. Astfel, umbra capului cade pe umăr, umbra corpului cade la picioare jos... La teatru bărbia şi gîtul sunt luminate, iar umbra se proiectează în tavan... În afară de faptul că mai luminează şi alte becuri din stînga, din dreapta, încît propriu-zis umbră nici nu există în scenă, ci o baie de lumină gălbuie şi interferenţe de umbre false...

De aceea regizorii moderni au stins rampa şi luminează acum intens dintr-o singură direcţie, prin fereastră, cu reflectoare mascate. Chiar cînd mai ascund, ici-colo, becuri, caută să păstreze firescul căderii luminii.

Această *unitate de privire* o păstrează dealtfel şi marii pictori. Un tablou de artă autentică primeşte lumina dintr-o singură direcţie, sau reflectat, şi mai mult, lumina se degradează în umbră, în raport cu direcţia ei adevărată, cu ora şi locul. Numai începătorii nu ştiu să dea unitate de perspectivă luminii, iar tablourile lor au umbrele anapoda.

Mai comice sunt tablourile copiilor şi, evident, ale pictorilor maturi, isteţi, moderni, care imită pe copii. Ei, cînd desenează şi colorează o casă, fac să i se vadă dintr-o dată trei pereţi, cînd nu toţi patru. Dar, cum v-am spus, darul de a vedea astfel îl au mai ales romancierii raţionalişti cu darul ubicuităţii şi al totviziunii... Ei nu numai că văd personajul din toate părţile dintr-o dată, dar şi din curte, prin peretele de zid. Ei cred că ştiu şi ceea ce gîndesc alţi oameni, fără ca aceştia să se exprime chiar.

Scanned with OKEN Scanner

Ca să putem trece mai departe în analiza funcţiei timpului care s-ar putea să fie aplicată sub influenţa lui Bergson, să fixăm acest mare adevăr realizat de Proust... Unitatea de perspectivă aminteşte semnificativ celălalt mare cîştig revoluţionar în cultura universală, *perspectiva în pictură*, descoperită de pictorii Renaşterii... şi e poate o revoluţie analoagă în arta romanului. Cei care fac efortul de a citi pe Proust sfîrşesc prin a deprinde voluptatea acestei unităţi de perspectivă în aşa măsură încît cu foarte mare greutate pot să mai citească vechile romane... Artificiozitatea lor, datorită pretenţiilor de a şti tot ce se petrece, oricînd, oricum şi oriunde, de a fi în acelaşi timp în creierul a cinci persoane care stau de vorbă la un ceai, li se pare celor care au înţeles revoluţia lui Proust cu totul searbădă.

În peste trei mii de pagini, autorul lui *Swann* dă o infinitate de peisaje de o varietate copleşitoare în imaginea lor, redă o sută de personaje de proporţii vaste, cuprinzînd cincizeci de ani din viaţa Franţei, dar opera lui are acea autenticitate halucinantă a *unei* existenţe concrete, tocmai pentru că evită cu hotărîre deductivul, farmaceuticul.

Să trecem acum la un alt moment esenţial, la funcţiunea timpului în revoluţia proustiană.

Dar pentru o mai bună înţelegere, mai întîi să facem un nou examen al romanului de tip clasic, tip Dickens, să zicem.

Romanul acesta vechi îşi alege, după cum ştiţi, un erou sau doi, care devin axa întregii povestiri. Tot restul e povestit în legătură cu acest erou central, iar personajele celelalte apar ca nişte bifurcaţii, secundare şi ele, de cale ferată desprinse de pe linia dublă principală... De la începutul romanului, *lumina povestirii* se proiectează asupra unui personaj şi-l întovărăşeşte aşa ca un reflector deasupra capului. Lumea cealaltă nu există decît ca să ne dea, prin conflict, personalitatea eroului. Mai mult, chiar de la început e în genere descris... „Avariţia lui Tenet era cunoscută etc., etc...“ Micile variante n-au importanţă, căci nu modifică esenţialul.

De altminteri, *canoanele artei* perimate cereau cu stăruinţă *unitatea de acţiune*, tot aşa cum cereau personaje *conturate, caractere*. Eroul e crescut de mic cu steaua lui în frunte, ca un prinţ moştenitor de situaţii, în roman... În genere creşte şi scade, analog tabloului cunoscut cu roata vieţii, abstractizat.

Dar, se înţelege de la sine, această cale *spaţială* nu putea fi urmată de o tehnică a realităţii concrete. Se iveşte astfel o foarte grea problemă de artă, a cărei soluţie însă Proust a găsit-o, într-un mod foarte personal şi e ceea ce constituie propriu-zis originalitatea, modalitatea caracteristică a tehnicei proustiene... El însuşi o consideră ca o adevărată descoperire şi stăruie mai ales în scrisorile lui către prieteni destul de mult asupra ei... Din păcate, e şi momentul oarecum mai greu de urmărit din structura proustiană, dar reluînd expunerea directă se poate să ne înlesnească, mai mult decît alte încercări, explicaţia.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă existenţa e pură devenire, dacă e durata ireversibilă în curgerea ei, atunci e toată *în prezent*, oarecum, de vreme ce acesta este termenul ultim al Devenirii. Prin urmare, obiectul artei ar trebui să se reducă la descrierea conţinutului prezent. Din trecut nu pot lua pentru că procedeul meu ar fi o abstracţie insolită, viitorul e anticipare goală ; prezentul, dacă s-ar putea spune aşa, căci nu e oprire, singur îmi oferă preaplinul existenţei absolute, cum precizează metafizica bergsoniană.

Ce va descrie artistul deci ? Conţinutul prezent ? Adică biroul lui de-acasă, „cogitationele" din clipa aceea ? Ar fi simplă fotografie, ori altfel analiză fenomenologică. Dacă ar fi să încep un roman, *să zicem în clipa asta*, eu ar trebui să descriu sala, lumea de aci, ce simt şi ceea ce gîndesc... Şi apoi să continui pînă am făcut volumul cu tot ce se întîmplă de aci încolo... Ceva din acest procedeu a folosit, e drept, un celebru romancier irlandez, una din gloriile romanului european de azi, care, în opera lui principală, a înfăţişat o zi din viaţa omului său, notată în toate amănuntele curgătoare ale celor douăzeci şi patru de ore.

Vă mărturisesc sincer că reputaţia europeană a romancierului mi se pare neîndreptăţită. E în ea ceva din lipsa de semnificaţie a procedeului naturalist... Fireşte, nu mai e fotografie a cadrului exterior, e notaţie a vieţii interioare, dar prin materialul impus e mult prea săracă şi fără merit, ca să justifice o asemenea reputaţie europeană... Faptul că oarecum aceleaşi cercuri, de la *Nouvelle Revue Française*, care au „lansat", cum se spune azi destul de neplăcut, pe Proust, au „lansat" cu atît succes pe prozatorul irlandez, nu poate înşela pe un adevărat cercetător critic.

Deci, conţinutul faptic al conştiinţei, doar în prezentul permanent, nu poate susţine interesul unei opere de artă, decît în anume cazuri, foarte rare...

Cu totul de alt merit e soluţia adusă de Proust, preţios originală şi care, dealtfel, a fost unul dintre motivele rezistenţei criticilor la început.

În constituţia prezentului, ca atare, în fluxul conştiinţei mele, în acea curgere de gînduri, îndoieli, imagini, năzuinţe, afirmaţii, negări absolute, *intră şi amintirile*. Şi pe drept cuvînt, evident. Amintirile nu sunt ceva impersonal, sunt propriile mele amintiri, fac parte din psihicul meu, în clipa în care le am, adică în clipa prezentă. Dacă m-aş lăsa în voia amintirii, acum, cînd vorbesc, orice mi-ar apărea în minte, ar fi autentic, ar fi durata pură...

Aci, tocmai aci, face Proust marea deosebire despre care vorbeam şi asupra căreia insistă atît de mult. Amintirile fac parte din fluxul duratei, dar nu amintirile voluntare, abstrase, ci *numai cele involuntare*.

Memoria voluntară ne dă numai abstracţii. Întreabă cineva : Cît fac 6×8 ? Automat : Patruzeci şi opt. Cum se numea regele Cretei ? Automat : Minos... La ce an s-a urcat pe tron Ştefan cel Mare ? Datele acestea nu participă propriu-zis la trăirea concretă a conştiinţei mele. Sunt simple

Scanned with OKEN Scanner

abstracţii. Nu se leagă organic mai de nimic decît prin actul prezentării de periferia eului... Această memorie voluntară nu poate să constituie obiectul artei...

Însă cu totul altceva ar fi fost dacă eu aş fi trăit gîndul. Regele Cretei se numea Minos. Îmi aduc aminte cînd am auzit numele acesta... Nu de la un profesor, ci, în mod ciudat, de la o fată brună cu care priveam împreună de pe vapor stîncile insulei Prinkipo etc... Tot ce s-a legat de întrebare este memorie involuntară, este trăire concretă. De aci începe obiectul artei.

Romanul meu va trebui să cuprindă lanţul amintirilor mele involuntare. Dar aci se iveşte o altă dificultate. Lanţul amintirilor mele e spontan nedirijat... El nu urmăreşte un schelet de fapte, o temă... aşa ca o construcţie arhitecturală. În sfîrşit, memoria mea nu funcţionează, cînd funcţionează involuntar, după un plan care să coincidă cu regulile învăţate la estetică, ale perfectului roman clasic. Acesta cunoştea o prezentare a personajelor, o îmbogăţire treptată a lor, un început de conflict, o gradaţie în acţiune şi pe urmă culminaţia şi un soi de peroraţie.

Nu e cu putinţă ca memoria noastră involuntară să funcţioneze după asemenea plan, iar o carte cu astfel de schelet şi conţinut, ticluit după jaloane şi reţetă e artificială, falsă... Ce voi face atunci ?...

În mod simplu, voi lăsa să se desfăşure fluxul amintirilor. Dar dacă, tocmai cînd povestesc o întîmplare, îmi aduc aminte, pornind de la un cuvînt, de altă întîmplare ? Nu-i nimic, fac un soi de paranteză şi povestesc toată întîmplarea intercalată. Dar dacă îmi strică fraza ? N-are nici o importanţă. Dacă îmi lungeşte aliniatul ? Nu-i nimic, nici dacă digresiunea durează o pagină, două, treizeci ori o sută cincizeci. Asta se întîmplă de altfel chiar de cîteva ori cu *A la recherche du temps perdu*. Trebuie să spunem însă din capul locului că o memorie puternică se colorează aşa de intens afectiv, că nu se risipeşte în formale asociaţii de senzaţii. Această simplă asociere, penibilă în pretenţiile ei de artă, se întîmplă la James Joyce, nu însă la Proust, unde interesul semnificaţiei dirijează fluxul amintirii. Dar am impresia, atunci cînd Proust teoretizează despre artă, dealtfel într-un mod care-l indică şi unul dintre cei mai mari esteticieni ai timpurilor, el nu îşi dădea seama — şi nici nu s-a remarcat de atunci, de această funcţiune considerabilă a *afectivului,* în coeziunea indiscutabilă a operei întregi... Cimentul operei lui întregi, deşi realizată la deriva memoriei involuntare, e constituit prin tonul afectiv, căci structura afectivă îi călăuzeşte memoria, chiar atunci cînd accentul cade esenţial pe cunoaştere.

Prin urmare, cele trei mii de pagini nu sunt decît instrumente care să ne permită căutarea „timpului pierdut" cu ajutorul memoriei involuntare, singura care ne poate da realitatea concretă.

Din pricina acestui drum nestăvilit al memoriei, romanul lui Proust care era anunţat pe coperta primului volum din 1913 că va fi în trei

Scanned with OKEN Scanner

volume: *Du coté de chez Swann, Le coté de Guermantes* şi *Le temps retrouvé* (adică retrăirea în contemporaneitate) e anunţat în 1916 în patru volume, apoi în şase ca să devie propriu-zis în şaisprezece.

Primul, *Du coté de chez Swann,* a rămas dublat, ultimul, *Le temps retrouvé,* a rămas şi el. Dar cel de al doilea a devenit *Le coté de Guermantes* în două volume, volumul al doilea din *Guermantes* a devenit *Sodome et Gomorrhe* în două părţi, dintre care cea de-a doua e în trei volume.

Şi astfel avem seria întreagă.

Trebuie să precizăm că o bună parte din adaosuri au fost făcute în corectură. Căci în momentul cînd corecta şpaltul, dacă faptul povestit amintea nuanţe noi, el trăgea un fel de sfoară de cerneală pe margine, semn pentru tipograf că acolo, între subiect şi predicat, trebuie să puie zece propoziţii secundare.

Corecturile lui Proust, despre care a apărut un volum întreg, sunt într-adevăr tulburătoare. Prin urmare, revoluţia proustiană care aducea instaurarea concretului, însemna o adevărată abolire a „compoziţiei" clasice, spre derutarea, spre uluirea criticilor împotmoliţi în formele trecutului.

Îngăduiţi-mi să cetesc amarnicele reproşuri ale lui Paul Souday, singurul dintre criticii de suprafaţă care s-a ocupat încă de la început de Proust, merit care a fost preţuit, apoi, în cariera sa:

„Mi se pare, spunea el, că marele volum al d-lui Marcel Proust (*Swann* a apărut în 1913, într-un singur volum), nu e compus, că e tot atît de lipsit de măsură, pe cît e de haotic. Ce lungimi teribile în povestirea bătrînei bone a mătuşii maniace, «fiinţă foarte insignifiantă».

Un amour de Swann, care ocupă o treime din carte, nu e decît o imensă digresiune inutilă; şi cîte episoade în acest episod".

Aşadar, iată ce spune, în primele zile, unul dintre cei mai de seamă critici ai timpului despre una din cărţile cele mai extraordinare din cîte s-au scris vreodată.

Dar Paul Souday era un calofil, un raţionalist, iubitor al ordinii, al măsurii, al „economiei scrisului", descendent al lui Malherbe.

E destul de neserioasă această economie a scrisului: cînd spaţiul e nelimitat, cînd timpul e infinit, cînd oamenii se îndeletnicesc atît de puţin cu fapte vrednice de stimă.

E destul de comică această economie, care pretinde „să spui cît mai mult, în cît mai puţine cuvinte..." Ea ne-a dat poezia modernă care se socoate genială fiindcă mănîncă adverbele şi pune verbele la infinitiv „ca să spuie cît mai mult"... E o economie tot aşa de puerilă ca şi aceea obţinută de un domn nespus de genial, care a scris întreaga biblie pe o marcă poştală... Dealtfel, în materie de economie în artă, cineva, pare-se

Scanned with OKEN Scanner

un moldovean, propunea cu seriozitate ca poezia *El Zorab* să fie înlocuită, întreagă, prin următoarea lapidară strofă :

La paşa vine un arab
Să vîndă pe El Zorab.
Arabul s-o mîniet
Şi pe cal l-o tăiet.

Tot atîta futilitate credem a găsi în orice procedeu de economisire a mijloacelor, în tehnica hermetismului rebusian, unde adîncimea nu vine din voinţa de transcendere spre absolutul concret, care e plin de toate sugestiile existenţei organice, ca firele unei rădăcini smulse, de pămînt şi gîngănii, ci din aluzii sonore.

Tot ca o importantă consecinţă a concepţiei timpului concret, trebuie socotit şi felul original şi derutant în care Proust face expunerea personagiilor sale, dar, firește, asta intră în capitolul care ar expune aceste personagii înseşi.

(*Teze şi antiteze,* ed. cit., pp. 21—63.)

* * *

CUVÎNTUL NOSTRU

Literatura românească de astăzi, ridicată de o mică parte din reprezentanţii ei la rangul de mare literatură, dar coborîtă de cei mai mulţi la nivelul unui diletantism periculos, are nevoie de o temeinică orientare. Aceasta pentru stabilirea unei atitudini demne, pentru ridicarea prestigiului ei în faţa scriitorului însuşi, sau în faţa publicului, încă foarte puţin educat în spiritul unei literaturi originale.

Viaţa literară apare, mai întîi, ca o recunoaştere a valorilor de artă, sau spre încurajarea talentelor care caută formele mai apropiate realizării lor ; va lupta însă contra tuturor acelora care împroaşcă soclul consacrărilor definitive cu noroiul invidiei, neputinţei sau nebuniei lor.

Literatura şi tradiţia

Procesul dintre literatură şi tradiţie trebuie să ia sfîrşit. Tradiţie şi tradiţionalism, în literatură, nu înseamnă nimic atunci cînd sînt sinonime cu „imitarea". Dacă însă, din formele şi materialul trecutului, scriitorul

Scanned with OKEN Scanner

de talent face operă originală, operă de adevărată „creaţiune", în cazul acesta „tradiţia" şi „tradiţionalismul" rămîn puncte de reazim pentru întreaga activitate literară a generaţiilor viitoare.

Toate capodoperele omenirii poartă în ele, mai mult sau mai puţin accentuat, caracterul tradiţiei din care au luat naştere. Omul de geniu a alipit piedestalului tradiţiei o piatră nouă — elementul însufleţit de genialitatea lui creatoare.

În felul acesta, tradiţionalismul nu exclude noutatea.

Noutate de concepţie

Nu sîntem, prin urmare, împotriva „noutăţii". Orice scriitor, ca să fie o personalitate, trebuie să aibă nota lui originală, distinctă, prin care să dovedească tot ceea ce poate aduce la îmbogăţirea literaturii din care face parte. Nu înţelegem „noutatea" ca o acţiune de răsturnare a valorilor anterioare, pentru a ridica pe ruinele lor stindardul anarhiei ; ci deschiderea unei ferestre noui, prin care să se poată lumina încă atîtea din adîncurile conştiinţei omeneşti.

Noutatea luată ca realizare artistică, iar nu ca simplă manieră, curent sau şcoală.

Curentele literare

Prin însăşi fiinţa lor, curentele literare sînt trecătoare. Indiferent dacă dezlănţuiesc sau nu discuţiuni pasionate, dacă răspund sau nu unor mentalităţi actuale, ele au totdeauna aceeaşi soartă : istoria literară îşi face o datorie să le înregistreze.

Dacă animatorul unui curent îşi fixează o personalitate a lui, el singur rămîne ; imitatorii stau, un timp numai, în aureola maestrului, pînă ce dispar în neantul mediocrităţilor. În cazul însă cînd curentele n-au personalitatea sau ideea care să le însufleţească, ele devin o instituţie de admiraţie mutuală, de consacrare imposibilă şi ridicolă. Alcătuitorul bizareriilor chinuite va fi supranumit „prinţul poeţilor", descîntecele de bîlci ale altuia se vor decreta drept „poezie pură".

Primim de la curentele dintîi opera de artă, atunci cînd este ; de la celelalte nu aşteptăm nimic. Pentru acestea din urmă timpul s-a dovedit, totdeauna, cel mai aspru inchizitor.

Scanned with OKEN Scanner

La noi, de altfel ca pretutindeni, limba literară este în deplină decadenţă. Poeţii şi scriitorii vremurilor actuale socotesc că-şi pot apropia o cît de mică originalitate, dacă întorc formele tradiţionale ale limbii după gustul şi preferinţele lor. Astfel se întîmplă să avem formele de exprimare cele mai confuze şi mai barbare, împărecheri ciudate de cuvinte pentru a scoate efecte auditive false, stilişti remarcabili, dar nu scriitori adevăraţi, gimnastică liberă, dar nu echilibrarea elementelor fondului cu corespondenţele dinafară.

Sîntem pentru crearea de noi cuvinte sau expresii literare numai întrucît ele fixează adevărul simţirii. Adevăratul mare scriitor creează limba literară, dar nu o violentează. Amintiţi-vă limba, stilul poeziei lui Bolintineanu şi Alecsandri, faţă de acele ale lui Eminescu !...

Iată pentru ce sîntem datori să recunoaştem că tradiţia stilului poetic începe, în literatura românească, de la Mihai Eminescu.

*

Viaţa literară este organul tuturor acelora care au un ideal estetic şi mai ales cred în el cu sinceritate, indiferent de şcoli şi curente exterioare. Ochii noştri vor fi îndreptaţi mereu numai spre imaginea frumosului adevărat, realizat cu credinţă în opera de artă şi în cadrul sufletului nostru. Astfel vom căuta să definim locul literaturii noastre originale, ca apoi să ne putem armoniza în mozaicul literaturii universale, într-un tot sintetic, păstrîndu-ne totuşi caracterul etnic. Peste haosul tuturor farselor lingvistice vom arunca puntea luminoasă ce duce către adevărata artă.

În numele acestui ideal ne spunem azi cu tărie cuvîntul nostru, solicitînd concursul tuturor confraţilor care năzuiesc către acelaşi ideal de artă.

(*Viaţa literară*, an. I, 1926, nr. 1 din 20 februarie. Reprodus din *Presa literară românească*, ed. cit., vol. II, pp. 440—442.)

PAUL ZARIFOPOL

ORIGINALITATE ŞI TRADIŢIE

Cred că în literatura lumii sunt rare apariţiile care să dea impresia unei uriaşe inovaţii, în aşa grad ca Eminescu. Şi cariera lui s-a oprit înainte de maturitate. Prin factura şi prin substanţa ei, arta lui a făcut să

Scanned with OKEN Scanner

se învechească dintr-o dată tot ce pînă la dînsul era poezie în literatura română. Proza lui Eminescu, atît de original abruptă sau periodizată, e surprinzător independentă de cea mai bună proză (adeseori prea franceză) a contemporanilor, şi prin aceasta chiar mai instructivă poate decît oricare alta.

Spunea Minulescu dăunăzi că arta e pură şi absolută creaţie. E dreptul poeţilor să fie aforistici, cînd fac teorie. Dar lucrul are nevoie de nuanţe. Îşi închipuie Minulescu inventivitatea artistului astfel încît să fi fost cu totul indiferent pentru un poet român de prin anii 70, de pildă, să nu cunoască altă poezie decît pe a lui Alecsandri şi a lui Bolintineanu, a lui Lamartine şi a lui Hugo, sau să cunoască din literatura lumii atît cît ştia Eminescu ? Negreşit, creierul acestui om era un multiplicator excepţional ; dar însăşi setea lui de cultură era parte vie din talentul acesta de aşa rară vigoare.

Există tradiţie în artă, ca în orice parte a vieţii istorice. Să zici de cutare artist că nu datoreşte nimănui nimic e o vorbă scurtă, copilăroasă şi cu desăvîrşire greşită. În matematică, mulţi elevi buni şi mulţi profesori buni rezolvă probleme. Originalitatea lor e infimă faţă cu inovaţiile de principiu, de care sunt în stare numai geniile matematice. Totuşi, această originalitate există şi întru nimic nu e mai prejos de originalitatea mulţimii de artişti care-şi fac, fiecare, poemul *lui,* drama *lui,* sonetul sau romanul *lui.* Strict comparate cu aceea ce, pînă în vremea lor, se află acumulat ca valori de artă, partea proprie şi personală, în produsele masei normale a poeţilor, nu e mai mică, dar nici mai mare decît aceea din metoda şi soluţiile problemelor matematice, aşa cum este în stare să le realizeze masa normală a lucrătorilor din această meserie.

Capacitatea de a se cultiva a lui Eminescu, şi cultivarea lui de fapt, a făcut ca producţia lui să fie atît de inovatoare, să ridice neaşteptat nivelul gîndirii şi al scrisului românesc. De altă parte, Vlahuţă arată tot atît de exemplar cum o solidă vocaţie pentru foileton, în versuri şi în proză, s-a oprit în mediocritatea limpidităţii gramaticale neutre şi deşarte, prin lipsa aproape totală a trebuinţei de a se cultiva. „Foileton" nu e numai decît vorbă depreciativă. Un foileton poate fi înalt artistic, ca şi un imn. *Scrisoarea* lui Voltaire despre Ninon de Lenclos este un exemplu splendid. Deosebirea care interesează aici stă în faptul că Voltaire era muncit de scrupule artistice, iar pe Vlahuţă trebuie să mi-l închipui comod la culme, nu numai cînd nu făcea nimic, ci atunci chiar cînd făcea literatură. Trebuinţa de a se cultiva este însăşi un scrupul artistic hotărîtor ; numai astfel artistul se controlează pe sine, se defineşte în opoziţie cu alţii, îşi determină originalitatea. Să nu se creadă că exemplele date aici au neajunsul de a fi prea bune, fiindcă e vorba în ele de literatură cu idei, cum se zice.

Scanned with OKEN Scanner

Bogăţia culturii nu e numai asimilare fecundă de idei, de valori intelectuale adică, ci e sporirea şi adîncirea rezonanţei sufletului întreg. Şi cred că, în poezia modernă franceză, inovaţia specific artistică a fost mult mai mult a *intelectualului* Rimbaud decît a lui Verlaine, „poet original" *selon la lettre*. Iar Verlaine însuşi, cît de insociabil şi independent a fost, a făcut totuşi şcoală sub parnasieni, a cunoscut, se poate zice, tot ce în poezia franceză se acumulase ca valoare vie pînă la dînsul.

Copilul Pascal, ignorant absolut în matematici, a descoperit singur primele propoziţii ale lui Euclid. E, desigur, un caz extrem de originalitate. Ce ar putea inventa singur, în arta literară, un om de puterea lui Pascal ? Ritm după cantitate, după accent, rimă, o primă metaforă care s-ar dovedi pe loc că e de mii de ani uzată... Desigur, poetul e tot aşa de puţin liber şi independent cît privighetoarea, cu care o rudimentară şi stîngace gîndire l-a comparat pentru a-i ilustra spontaneitatea absolută. Numai că artistul uman e, fără îndoială, mai inventiv decît pasărea.

Minulescu spune : pentru a crea trebuie să distrugi. Să distrugi ce ? Cunoaşterea savantă a ceea ce ai să distrugi : aceasta-i legătura neînlăturabilă cu trecutul, e tradiţia, e substanţa pe care ai să-ţi aplici inventivitatea. Ideea de distrugere absolută, ca şi cea de creaţie absolută, în artă şi oriunde, sunt prejudecăţi populare.

De la Renaştere încoace, europenii cultivaţi cer tot mai mult — oricărei manifestări intelectuale — originalitate, şi caută să o realizeze. Pentru omul modern, originalitatea e justificarea supremă, a operei ca şi a persoanei. Mai bine ciudăţenie şi boală decît terna normalitate. Spiritele normal-burgheze, cum era Maupassant (paralizia generală a fost un accident, care nu trebuie să ne înşele asupra naturii lui fundamentale), şi nenumăraţii care-l copiază, au rezolvat problema tratînd subiecte vulgar-senzaţionale. Senzaţionalul este treapta populară a originalităţii literare... De vreo sută de ani, istoria literară erudită a amendat multe originalităţi consacrate de public şi de criticii cu temperament mult şi puţină ştiinţă. Revizuite au fost aproape toate reputaţiile vechi şi nouă. Premergători şi inspiratori uitaţi au fost scoşi la iveală, fără cruţare pentru gloriile confuz adorate de profani. Astfel s-a adus un corectiv serios concepţiei prea naive a originalităţii, pe care romanticii o împrăştiase pînă în straturile cele mai groase şi mai joase ale publicului. Mulţi artişti s-au supărat pe critica erudită ; puţini au tras folos din rezultatele ei.

(*Răspunsul d-lui Paul Zarifopol la întrebările* Adevărului literar [fragment]. Reprodus din *Pentru arta literară*, ediţie de Al. Săndulescu, vol. III, editura Minerva, 1971, pp. 295—298.)

Scanned with OKEN Scanner

ION BARBU

„EVOLUȚIA POEZIEI LIRICE" DUPĂ E. LOVINESCU

Reaua piază aținea drumul Cavalerului Tristei Figuri. Mai urgisit decît dînsul, din calea mea se spulberă pînă și consistența Morii. Mi-e dat să mă bat azi cu singur Vîntul — și nici atît.

Ce nume decent pentru Vîntul-căzut, Vîntul-baltă ? Aerul care se surpă, incoherent, tăiat ca laptele : neantul fără virginitate, haosul fără șanse ?

Cîți pricep valoarea de simplă convențione a unui semn, vor înțelege că singure nevoi de conciziune mă hotărăsc să arunc, pe infama descompunere ideologică, nume respectat.

Voi zice acestei cenuși de Vînt : Lovinescu. Sînt obligat de inscripția pustiei de cărți : *Evoluția poeziei lirice,* de curînd apărută.

Anunț însă a nu recunoaște în plicticosul element stagnant pe aceste pagini, în silă răsfoite, nimic din înflorirea, ușurința, rotunda cordialitate a unuia din rarii europeni de la Dunăre : domnul și omul de litere Eugen Lovinescu.

Pentru onoarea persoanei sale, în totul respectată, vom refuza paternitatea a cel puțin acestei cărți.

*

Un asemenea monument de Searbăd *(Evoluția poeziei lirice)* nu poate fi rodul minței sale una, ornată și proporțională, ci al unui adevărat agregat de encefale : monstru schițat undeva, foarte jos, pe scara zoologică.

E opera cenaclului „Sburătorul", cutiei, care face din d-l E. Lovinescu, în ordinea cerebrală, corespunzătorul cangurului printre mamifere : un marsupial de critic, un creier alăturat și anex. La mijloc propriul său creier, lob de funcțiuni centralizatoare și medii.

Cu formațiunea de spaimă, cum să mă bat ? Enormă ca plictiseala, tenace ca orice democrație, meduza „Sburătorul" mă va uza și supune.

Idealul poeziei de totdeauna, înșelat, [...], va fi, prin „Sburătorul", trecut viitorimei.

Nu însă fără acest îndărătnic protest înfipt, răsunător, aici.

*

Evoluția poeziei lirice e scrisă cu vădită ambițiune de a impresiona prin măsură. Efectul ratat se explică prin aplicarea sistematică a procedeului aritmetic, al mediei. Absență de relief, cîtuși de puțin măsura : legea identică a personalității impusă materialului amorf.

Scanned with OKEN Scanner

În ciuda acestei ambiţii, ideile d-lui Lovinescu se răsfaţă bombate, asiatice, ca idolii lui Babel. Sînt în număr de patru şi corespund hieratic punctelor cardinale.

Pe răsărit, sincronismul.

Sub ce zbor augural de curci a conceput d-l E. Lovinescu asemenea verzuie pastă ? O idee democratică aplicată celei mai reacţionare forme a spiritului : Lirica ! Rămîne să ne lămurească vreun viitor *Jurnal la „Evoluţia poeziei lirice"*.

*

Prin sincronism, d-l E. Lovinescu legiferează imitaţia.

Poeţi ! Indiferent de frapă, emisiune, agiu, făuritori ai castului sunet de aur, ochii în patru ! Vrăjmaşul, criticul pîndeşte să vă treacă o monedă de ciment poleit. Aruncaţi-i-o îndărăt, fie şi în faţă !

*

[...] Din supralicitaţia sincronică ce ar vrea să provoace d-l E. Lovinescu, eminenţa gîndului interior cum să nu iasă depravată ?

Nu sincronic şi în extensiune, ci pe linia de adîncire a misterului individual vom descoperi fondul nostru de identitate generală : culoare ultimă şi rembrandiană, ireductibilul animal de lumină. Experienţa pe care se va întemeia *un clasicism fără laicitate, o muzică fără pasiune.*

*

Cine îşi închipuie (fără ironie) sincronismul — o idee ? Cîinele în cerc după coadă e mînat de o idee. Idee de acest fel este la rigoare sincronismul. Însă, poezia şi critica ei nu rabdă asemenea mizerii. Ea nu cunoaşte decît ideile hrănite, ca nişte plante, din straturi avare îndelung grădinărite.

(Gloire du long désir, Idées !),

idei manifestate mai mult prin cercul lor de absenţă, decît prin substanţa lor.

Repulsivul sincronism, această idee, atîrnă de la o vreme tangibil şi gros ca un cablu, insolubil întocmai ca el, în marea vibrată a calităţii.

*

Aşadar, inventiunea poetică maximă apare mentalităţii acesteia de croitor, a fi : gîndirea numai cu o lună întîrziere a ceea ce Parisul sau Münchenul au încetat de a mai gîndi.

*

Fenomenul este numit sincronism (deşi nici un matematician nu ştie astăzi, după Einstein, ce poate fi încă simultaneitatea), iar şcoala literară care derivă, modernism.

*

Modernism e un cuvînt impropriu, sau, aplicat poeziei, de-a dreptul ocară. El nu se referă decît la un aspect secundar al recentului proces de limpezire şi concentrare realizat de poezie : recîştigarea prin cel mai recules act de amintire a unui sens pierdut de frumuseţe.

Invenţiunea poetică, astfel înţeleasă, se aşează imediat lîngă marea experienţă proustiană. Între învierea prin reminiscenţă activă a misteriosului Combray şi preocuparea liricei înalte : ridicarea unui helenism neistoric, *altfel adevărat* (prezent în gîndirea geometrică a lui Eudox şi Apolonius, ajuns la expresiune în oda pindarică) — aceeaşi concurenţă făcută duratei curente se afirmă stăruitor.

*

Imnul spiritual e scris, *fără colaborare, dar coeficient,* de poeţi din ţări şi decenii diferite. Dar urechi de critic neiniţiate interpretează această *omogenitate incongruentă* într-o coincidenţă materială. Rilke şi Nichifor Crainic apar d-lui E. Lovinescu în suprapunere.

*

Şi fiindcă asociaţia vrea astfel, să definim chiar acum poziţia noastră faţă de tradiţionalism : lirica nouă nu are de combătut tradiţionalismul ca atare, ci *numai tradiţionalismul timid.*

A înnoda cu Asachi, Alecsandri, Bolintineanu şi Conachi înseamnă a pacta cu accidentalul şi particularul. Formele revelate ale poeziei stau mai departe, în suvenirea unei umanităţi clare : a Greciei, chenar ingenuu şi rar, ocolind o mare. Intuiţia acelui suflet e o favoare a zeilor. Excesul de umanism o întuneca. Voiajurile arheologice o amînă. După aşteptări, Barrés recunoscu în fine sufletul rătăcitor al Greciei deasupra insulei Delos, ştergîndu-se ca un oval de soare. Keats, neştiutor de greacă, avea preştiinţa Greciei. În acest Delos al poeziei elevate, modernismul sună ca o evocare profană.

Domnul E. Lovinescu, inofensiv în genere, pîngăreşte poezia, cînd o teoretizează.

Scanned with OKEN Scanner

La nordul şi la sudul teribilei Babel, lenevesc alţi doi ihtiozauri : diferenţierea şi mutaţia valorilor.

Întrucît diferenţierea vrea să provoace, ca şi sincronismul, aceeaşi întrecere, în poezie, a puterilor temperamentale şi individuale (pe care le declarăm, o dată pentru totdeauna : antilirice, utilizabile numai în plastică sau în muzică), nu adăugăm nimic criticei noastre precedente.

Cît priveşte mutaţia valorilor, cei ce cunosc „revizuirile" d-lui E. Lovinescu vor surîde la încercarea unui obscur cetăţean din Vaca Bălţată (Bunte Kuh), de a acoperi propriile sale contravenţii cu pavăza legii lui Zarathustra.

Aceasta despre ideologia cărţii.

În privinţa legitimităţii ei ?

Un orb, vorbind despre tablouri după relieful pastei uleioase, cunoscut dibuitor cu palma. La fel d-l E. Lovinescu despre lirică.

Iată exemple de opacitate : Emanoil Bucuţă, purtătorul unui univers personal, poetul *Cetăţii de Argint*, este închis în aceeaşi carceră cu mimul său d-l Dorian ; ceva mai mult, e subordonat acestuia din urmă, ca mai „graţios".

Alt exemplu : d-na Otilia Cazimir (poetă compasată, lună din luna d-lui Topîrceanu, el însuşi un pastiş, ocupată de curînd să înveţe manierele versului de la d-na Contesă de Noailles), e lăudată pentru graţia, aciditatea sa umoristică etc.

*

Competinţa d-lui E. Lovinescu nu se ridică deasupra răposatei poezii simfonice a simbolismului. După domnia-sa, experienţa negativă a acestuia, încheiată acum douăzeci de ani, trebuie să continue şi azi. *Le creux néant musicien* va fi umplut şi mai departe de un interminabil conţinut. Pentru aceasta se vor găsi ebraice şi slăbănoage Danaide.

Lirismul cel nou se limpezeşte de apele, mai luminate, ale unei melodice arhitectonice : modul dorian (al lirei), echivalentul simplicităţii cîntării bisericeşti.

*

Pentru *Sburătorul*, această lecţie de discriminare. Domnul E. Lovinescu n-are nevoie de lecţii de poetică. Sincronismul şi practicarea lui, îi umplu cu prisosinţă neantul zilelor. Atît numai că, în caligrafierea sincronică ori tardivă a ideilor, nu pune toată acurateţa aşteptată de la d-sa.

Nu întîlnim nicăieri în *Evoluția poeziei lirice,* alături de reproducerea criticei aduse semănătorismului, de a fi o pură decadență, sursa de unde e luată. S-o spunem noi.

Această idee a unui decadentism, lipsă de inventivitate, aplicată la întemeietorii *Semănătorului,* o întîlnim pentru prima oară la d-l N. Davidescu (primul volum de *Aspecte și direcții literare,* articolele : *Clasicism și decadență, Variații împrejurul clasicismului, Un poet decadent : Duiliu Zamfirescu*).

Citām un singur pasagiu din N. Davidescu : „Decadentismul este, dimpotrivă, uciderea în timp, prin îndelunga imitație a unei formule vii la origine, de artă. Rollinat e astfel tot atît de decadent cu d-l Duiliu Zamfirescu sau Alexandru Vlahuță".

După cîte știm, d-l N. Davidescu n-a făcut niciodată parte oficială din cenaclul „Sburătorul", pentru a fi pus așa de scurt la contribuție.

*

Geografia literaturii noastre începe să apară un peisagiu de marasm, imposibil de locuit. De o parte conglomeratul primitiv al poeziei argheziene ; de alta, vacuitatea, platitudinea vîntului lovinescian care-l îmbăiază. Aceasta ne face o Spanie seacă, și trebuie multă credință și nebunie de hidalgo s-o explorezi fără să te mortifici sau înăbuși.

Dar singura Spanie de care d-l E. Lovinescu poate să amintească nu e deloc pătrata patrie a lui Gongora, ci o Spanie mult mai indigenă și mai omenească : Spania lui Don José, plutonierul, de sub comanda d-lui lt.-colonel Brăescu. Întregul corp de gardă al „Sburătorului".

(*Pagini de proză,* ediție de Dinu Pillat,
E.p.L., 1968, pp. 75—83.)

POEZIA LENEȘE

Aceste rînduri de proză sînt datorate. Dar legile particulare ale scrisului meu cer să-mi improvizez un sentiment motor. Cel mai expeditiv e ura. Dragostea încape doar în cîntecul exhaustiv, în spațiile curbe și ermetice ale versului care, singure, o țin ca univers în fața noastră.

Ura însă e lineară de la junghiul lui Cain. Zveltă, înflorește numai în lăncile armatelor.

Să nu disprețuim această întîie aproximație a lucrurilor, înadins creată pentru viața imediată.

Scanned with OKEN Scanner

Îmi voi porunci deci o mînie activă. Dar de această dată, ca nu cumva mîntuirea să-mi fie primejduită, nu voi mai lua ca ţintă om literar, indiscernabil pînă la un punct de omul de sînge şi spaime.

Fie dar această vrăjmaşă împăiată : poezia leneşe, inofensivă minge de antrenor, căreia în şase din şapte zile abia îi repezi un pumn distrat. În ziua antrenamentului însă, o vreau bombată şi elastică, partener fictiv, prompt în reacţii.

Poezia leneşe e foarte adesea o poezie vivace şi coincide atunci cu stînga modernistă sau modernismul scurt. Tînărul practicant, în virtutea intenţiei cîştigate, continuă, însă, în silabe, rezumat la un sistem de mişcări născînde, dansul negru al seratei [...] la care s-a tremusat (dacă e constructivist), ori beţivana sîrbă la care a chiuit (dacă e rural sau folcloric).

Optimismul de redacţie şi cafenea, robusteţea profesională trîndăvesc tot mai late în pajiştele unei prea frumoase limbi. Iar drumurile de ţară scîrţîie de coviltirele prozei tradiţionaliste, oloage şi infantile ca un ultim mereving.

Poezie leneşe iarăşi : jalnica, cerşetoarea cantilenă a nomazilor ultimi-simbolişti. Palidă ca un altoi neprins ; oribilă, tremurătoare ca un plămîn expectorat — fie buretele răcoritor pentru fruntea (enormă) a vreunui critic, congestionat pînă la urmă, nedumerit, nefericit de viforul şi săbiile albastre şi adîncul de rai în care vrea să fie văzut Spiritul.

Poezie leneşe : poezia sinceră, inepta insistenţă de a scrie versuri cum vorbeşti, banalul reabilitat, curcit cu sensibilitatea ; sărăcia poeţilor provinciali de a prefera o predică protestantă unui text august şi revelat.

Leneşe iarăşi, poezia francis-jammistă, aşa de naiv instalată în orthezuri evidente.

Poezia în cădere silogistică, deşelătoare ca un tobogan.

Poezia veristă, docilă, aplicată ca eroii lui Flaubert pe copia lor din enciclopedie.

Poezia regionalistă : Oswald tîrgoveţ, gudurînd la soare o scrofuloză moştenită şi un destin cabotin.

*

De obicei toate aceste nevrednicii îşi zic singure : disociative, sănătoase, vii sau vioaie.

Cunosc însă nepregetul ca singura viaţă ; singura sănătate, liniştea dincolo-luminătoare a sufletului. Singura noutate, un gînd preexistent şi regăsit : nu ca termen al unui mers necesar, ci ca dor al memoriei înfiorate.

Poezia leneşe se întovărăşeşte cu o tehnică rudimentară ori barbar însuşită. Nu există versificaţie spontană. Cele două celule se întredevorează în monstruozitatea *versului facil*.

„Faire difficilement des vers faciles" n-a însemnat niciodată a ticlui versuri uşor digerabile, ci rara aventură a unui vers într-adevăr esenţial.

Pentru acest fapt preponderent, pregătit de timpuriu cu mai mare avariţie decît o abordare de astre, pentru determinarea sau provocarea Versului Jubilator, Consistenţă şi Nedeterminare unite, tehnicile oamenilor abia ajung.

*

Îmi dau seama însă cît de ridicul poate fi cuvîntul arzător şi profetic.

Se cuvine să închei aceste rînduri cu un surîs cît mai curtenitor.

Această „poezie leneşe", în parte creată de posaca mea fantezie, n-a fost decît, cîteva minute, o temă pentru o retorică desfrînată. Chiar dacă există, o salut ca necesară.

De la cîntecul lumesc, care înmuia inimile bunicilor pe vremea lui Ion Ghica, la o poezie de experienţă şi transfigurare, nu se poate sări într-un singur veac.

Să ne înfundăm, fără regrete, în acest tabiet al romanţei şi elegiei.

Pace Poeziei leneşe !

Poeţilor implicaţi, complimente.

Cu *Craii de Curtea-Veche* în sul şi *Cetatea de Argint* transcrisă e nimerit să mă eschivez la timp în celălalt univers de curăţii şi semne.

(*Pagini de proză*, ed. cit., pp. 75—87.)

* * *

CUVÎNT ÎNAINTE

Zodia severă sub care apărem este intelectualistă. Duşmanul nostru este indefinitul şi setea cea mare este de *a şti*.

Soluţiile misticei, ori numai ale credinţei, reprezentînd o lene a cugetării, oferă certitudini necucerite, care repugnă dramatismului nostru spiritual. Suntem guvernaţi de intelect, singura garanţie a libertăţii noastre.

Kalende speră într-o reacţiune lucidă, abstrasă rezolut insondabilului, inefabilului ; iar noi credem că din această poziţie ni se relevă însuşi sensul demnităţii omeneşti. Obiectul preocupărilor noastre îl formează o problematică a cunoaşterii, autonomă de finalităţi utilitare. Religiunile, urmărind saltul sufletesc, îşi acuză o direcţie hedonistă, se orientează în profan şi înseamnă, în absolut, o nouă derogaţiune de la rosturile lor şi ale noastre de totală idealitate. Plusul de cunoaştere cu atribute de înaltă inutilitate pe care ni-l cerem nu ca un scop, ci numai spre perfectarea imaginei

noastre interioare, şi chiar dacă aceasta ar fi, cu înţeles ecleziastic, o perdiţiune, ne face să opunem transcendentului divin categoria intelectului.

În ordinea creaţiei, considerăm fenomenul literar un act de conştiinţă şi cunoaştere. Dorim a transpune metoda şi disciplina pe planuri artistice. *Non facit indignatio versus*[1] şi nici inspiraţia. Concepem intuiţia ca un instinct al inteligenţei creatoare, iar tehnica şi expresia drept mijloace reflexive de estetizare a naturii. Repudiem ecuaţia clasică : artă = natură şi postulăm afirmaţia operei de artă ca superstructură cerebrală, sensibilizată.

Kalende îşi asignă rolul de a frînge tradiţia apostolică a direcţiei culturale în domenii care comportă disociaţii categorice : filosofie, literatură, politică. Directivele tradiţionaliste, naţionale şi ortodoxe, înseamnă, prin exces, un atentat la libertatea şi educaţia intelectuală a generaţiei actuale ; Maiorescu a înghesuit de altfel pe cele naţionale în „marginile adevărului" chiar pe vremea cînd nu erau anacronice. Azi însă valorile pragmatice de oportun naţionalism, culturalism şi politicianism trebuie să cedeze definitiv pasul valorilor spirituale şi estetice.

Atitudinea aceasta nu se caracterizează prin arbitrar ; un întreg determinism istoric o impune. Şi mai ales ortodoxismul de emisiune postbelică, ce tinde a obstrua europenizarea conştiinţei româneşti şi a ne readuce cultural, printr-o mistică paseistă, la faza ei de posomorîtă copilărie neliniştește şi incită la reacţiune.

(*Kalende*, an. I, 1928, nr. 1 din noiembrie. Reprodus din *Presa literară românească*, ed. cit., vol. II, p. 492.)

POMPILIU CONSTANTINESCU

TRADIŢIONALISM SAU MODERNISM ?

De peste un deceniu există o controversă iritantă în literatura şi critica noastră : lupta fratricidă între tradiţionalism şi modernism. Suntem o cultură tînără, care tot mai simte nevoia de îndrumare. Intelectualitatea noastră e încă simplistă, în sensul că e obişnuită cu sistematizările violente ; a păstrat un fanatism discordant cu mentalitatea veacului. Vrem să ne afirmăm individualitatea, de aceea credem că orice inovaţie e o înstrăinare.

[1] *Non facit indignatio versus* — indignarea nu face versuri. Parafrazarea versului lui Iuvenal, c. 60—140, poet satiric roman : *Si natura negat, facit indignatio versus, Satirae*, I, 1.

Scanned with OKEN Scanner

Acum treizeci de ani, publicistica era frămîntată de o problemă paralelă pentru caracterizarea conştiinţei literare ; oscila între alternativa : artă pentru artă, sau artă cu tendinţă ? Atunci, ca şi acum, era la mijloc mai mult o controversă de cuvinte, ce ascundea, totuşi, o incomprehensiune teoretică a chestiunii. Peste grava dezbatere a căzut, însă, observaţia de bunsimţ, ce ascundea o incisivă ironie, a lui Caragiale.

Din vremea lui D. Anghel s-a strigat, în critica noastră, cuvîntul *decadenţă ;* repercusiunea proaspătă a unor curente noi de artă a deşteptat incriminări şi mai ales reacţiuni.

Cu apariţia d-lui Minulescu a fost chiar nevoie de o atitudine de martir ; astăzi *Romanţele pentru mai tîrziu* sunt romanţe de cea mai autentică actualitate ; d. Minulescu s-a popularizat pînă la banalizare.

E foarte interesantă această evoluţie a spiritului literar : la început o aprigă reacţiune teoretică, apoi, şi foarte curînd, o adopţiune completă, în practică, a celor odinioară ostracizaţi. Discontinuitatea procesului psihic accentuează existenţa tenace a fazei de incubaţie, în care cultura noastră încă se găseşte : valorile creatoare nu se impun spontan, ci după o persistentă educaţie a gustului public. Comprehensiunea largă e o atitudine ce se dobîndeşte, în straturile intelectualităţii noastre, prin sforţări succesive ; n-a devenit o funcţiune organică a conştiinţei ei receptive.

După război, controversa a luat accente polemice vehemente ; două citadele îşi risipesc forţele, recurgînd la toate mijloacele de luptă, pentru a-şi dovedi existenţa dominantă. Critica română, care încă n-a intrat în faza de sinteză amplă, ci se reduce la recenzia de carte sau la definirea pe proporţii mici a unui autor — pe terenul discuţiilor teoretice, şi-a reluat aspectul sociologic, de directivă culturală, din epoca polemicii dintre Maiorescu şi Gherea. Mijloacele şi problema sunt altele, spiritul e însă acelaşi !

În fond, socotim că punctul de plecare al discuţiunii e vicios ; singurul criteriu pe care critica şi-l poate legitim pune e al valorilor creatoare.

Astăzi, curentele literare coexistă ; grupările de scriitori constituiesc un mozaic : alături de un realist, în aceeaşi epocă, un expresionist ; alături de un simbolist, un temperament clasic. Diversitatea aceasta cere un unghi vizual de largă comprehensiune. Curentele sunt realităţi indiscutabile, însă nu se valorifică decît prin coeficientul creator pe care-l aduc.

Intrînd în miezul controversii, vom întîlni însă adevărata şi cea mai gravă neînţelegere dintre tradiţionalişti şi modernişti. Fiindcă, mai ales cei dintîi, pun chestiunea pe curentul literar şi nu pe valorile creatoare, discuţiunea lunecă pe o pantă în care criteriul estetic se ruinează ; tradiţionalism a început să însemneze, la noi, întrebuinţarea, ca sursă de inspiraţie, a

Scanned with OKEN Scanner

unui singur fel de material artistic. Dar, fiindcă utilizarea acestui material nu conferă nici o valoare estetică, prin simpla lui punere în circulaţie, atunci atitudinea grupului se transformă într-o cruciadă gregară, ce apără o formulă fără viabilitate, devenită fetişul unor nechemaţi.

Ideologia sămănătoristă — păstrînd o atitudine în care tradiţionalismul se confundă cu o formulă mecanică, iar curentul literar cu insinuarea unor nonvalori, ce respectă cu sfinţenie un material de inspiraţie strict limitat — îşi continuă existenţa printr-un anahronism estetic. De aceea, d. Iorga vorbeşte, cu o lărgime de spirit inexplicabilă, de versurile d-lui Al. Scepkin şi nu de ale d-lui Blaga ; se declară încîntat de proza d-lui Sandu Teleajen şi a fulgerat în contra romanului *Ion* al d-lui Liviu Rebreanu ; de aceea tradiţionaliştii proferă cele mai calde elogii d-lor Dongorozi şi Lascarov-Moldovanu şi contestă temperamentul de scriitor al d-lui F. Aderca.

Şi tot prin aceeaşi eroare, de a confunda formula ce indică materialul de inspiraţie cu expresia lui originală, se dă naştere spectacolului în care scriitorii joacă penibilul rol de a servi drept cadavre, în jurul cărora teoreticieni zeloşi se luptă să şi-i însuşească, pentru a fi aşezaţi în cripta formulelor lor ; iată cum, din această confuzie, opera d-lui Rebreanu e cînd sămănătoristă, după un critic, cînd repudiată de altul, din acelaşi curent !

S-a constituit astfel o mentalitate ostilă tradiţionalismului. Moderniştii — simboliştii, expresioniştii — ameninţaţi în promovarea unui material de inspiraţie inedit şi în căutarea de expresii noi, suspectează tradiţionalismul de ocrotitor al nonvalorilor literare ; e o eroare, desigur, în forma ei absolută şi o dovadă mai mult că ne găsim încă în faza de îndrumare literară, cînd curentele se constituiesc prin exclusivismul unei optici înguste.

Prin materialul de inspiraţie, prin originalitatea expresiei şi, deci, prin calitate estetică — oricine diferenţiază sensibil pe d-nii Sadoveanu, Ionel Teodoreanu şi Cezar Petrescu, de scriitori ca : d-nii Minulescu, Aderca sau d-na Hortensia Papadat-Bengescu.

Formulele gregare sunt simpliste ; discuţia, în valorificarea scriitorilor, nu se pune însă pe şcoala ce-i subsumă semnificaţiei lor estetice, prin consideraţii atît de fragile, cum e utilizarea exclusivă a materialului artistic.

Sub aspectul în care controversa se menţine — accentuează o etapă de evoluţie a conştiinţii noastre literare.

Esteticeşte fundată pe o confuziune, evidentă şi elementară, problema se reduce la o semnificaţie pur psihologică. Limpezirea va veni, în măsura în care comprehensiunea critică îşi va destinde larg antenele ; altminteri, riscăm a considera sămănătorişti şi pe Balzac, Zola sau Maupassant, în opera cărora pulsează de viaţă creatoare atîtea tipuri rurale. De romantis-

mul criticei se leagă surprize ce pot provoca ilaritate ; şi poate că nimeni nu ţinteşte un scop atît de penibil !

1926

(*Scrieri*, ediţie de Constanţa Constantinescu, vol. VI, ed. Minerva, 1972, pp. 271—274.)

CREŞTINISMUL FOLCLORIC

Începem acest răspuns la *Sensul tradiţiei* d-lui N. Crainic, sub o umbră de tristeţe ; o discuţie de idei e totdeauna penibilă cu acest retor al tradiţionalismului. Cînd vrei să-i descoperi o idee, te împiedici de o metaforă ; cînd cauţi o argumentare logică, te întîlneşti cu un ziarist, grăbit să strivească pe adversar sub trivialităţi ; iar cînd îi soliciţi un teren de certă culturalitate şi ideologie tradiţionalistă autohtonă, te trăsneşte cu un citat din Unamuno, din Massis sau Keyserling, cînd nu te biciuieşte cu furia apocaliptică a rusului Berdiaev. E imposibil să-ţi dea o întîlnire urbană, fie şi în pridvorul modest al unui stareţ onest, dornic să frămînte idei, fără delir de apocalips şi iritate anateme de credincios, la care fanatismul de poziţie este echivalent cu o suficientă exterminare. În începutul molitvelnicului său ortodox, d. Crainic încearcă şi o confruntare a intelectualismului *Kalendelor* cu înţelegerea sa de protoiereu deşteptat dintr-un extaz fericit, în confuzia căruia întrezărea adevărul. Prilejul de a ne dezola e însă şi mai agravat. Cu o piezişe privire interioară, de teolog bănuitor şi acru, trunchează citate şi înseilează interpretări eronate, fie dintr-o incivilă manieră de a nu se referi cu preciziune la un organ şi la redactorii lui, cu nume proprii şi responsabile, fie dintr-o voluntară pornire de a bagateliza. Voim ca d. Crainic să se pătrunză de prestigiul unei discuţii academice, în care „bestia neagră" a ideii latine să nu mai apară sub forma degradată a reportajului lui Maurice de Waleffe şi a cenobitului refulat în faţa unei obsesii de „frumoasă carne femeiască", ce n-au nimic comun cu intelectualismul. Invităm deci pe preopinent să facă efortul unei situări pe un plan decent de gîndire, într-o polemică în care reaua-credinţă şi trivialitatea nu pot ţine loc de idei.

Din strădania sa de a replica intelectualismului, am reţinut două lucruri : acuzaţia de „franţuzomanie" şi gratuita stigmatizare de negare a poporului. Cît priveşte poziţia de cunoaştere intelectualistă, condensată în expresia „duşmanul nostru este indefinitul şi setea cea mare este de *a şti*", interpretată lăcrimos şi politician, ca însemnînd o depărtare de la cunoaşterea realităţii autohtone — ne întărim în convingerea că schimbul de idei cu un retor echivalează cu subtilitatea unui spirit care pentru un metal de preţ te compensează cu băşici de săpun. Iar ca exemplu de precizie

Scanned with OKEN Scanner

tehnică, subliniem confuzia dintre *intelectualist* şi *intelectual* (relevată şi în numărul trecut al *Kalendelor* de prietenul Vladimir Streinu) cu o spaimă ce ne încremeneşte putinţa de replică.

Trecînd spre definirea „sensului tradiţiei" de la o discuţie părăsită în punctul mort al incomprehensiunii, d-l Crainic, cu o comodă dialectică de confuzie, identifică „perfectarea imaginei interioare" cu „chipul şi asemănarea lui Dumnezeu". În loc de un logician redutabil, dăm peste un predicator delectabil prin ocolirea ideilor. De la această premisă, asociaţia logică se împleteceşte în „truisme", asupra creaţiei, ca şi cînd intelectualismul ar promova importul de opere, ca baloturile de bumbac, în delaţiunea înveselitoare de „imoralism estetic", fiindcă nu confecţionează produse cu marca ortodoxismului, şi în evocarea inoportună a „nefericitului Alexandru Macedonski", victimă a europeismului. Pedagog grijuliu, d. Crainic exclamă uşurat, dar candid demascat, în substratul său de tip politic : „Norocul e că negativismul intelectualismului nostru anexă nu se aplică la ordinea politică şi socială, mărginindu-se la o izolare de imoralism estetic". Am înţeles „sensul tradiţiei" ortodoxe. Suntem primejdioşi, fiindcă nu amestecăm arta cu politica, creaţia spirituală cu pragmaticul ; suntem cosmopoliţi, fiindcă recunoaştem adevărul nu sub forma unui strîmt localism, ci tindem spre realizarea unui tip general de mentalitate latină şi umană. Pe acest punct, am fi o continuare a „romanticilor noştri europenizaţi din veacul trecut", cu diferenţa că aceia „descopereau poporul românesc la lumina noilor idei europene" (citeşte politica liberalismului francez), pe cînd „intelectualiştii de azi reeditează pe plan mintal franţuzomania de altădată". Logica acestei apropieri e dezarmantă : d. Crainic derivă într-o mişcare politică, o atitudine de cunoaştere şi una estetică. Între aceste omogene premise stă însă, ca o şăgalnică răzbunare, onoarea de „legendă latinistă", care-l face pe implacabilul argumentator să deducă dintr-o pasăre un căţel şi dintr-un cadavru un martir. Hotărît : cu retorii nu se poate discuta, fiindcă porneşti la un naufragiu sigur. Romantismul e însă în conceptul tradiţionalist al „poporului" profesat de *Gîndirea* ; ethosul e un nepot de sînge al alegoriei herderiene a poporului, depozitar sacru, fetiş al folclorului. Grosier, tradiţionalismul caută figuri simbolice, cu retorică ameţitoare, pentru definirea poporului. Specificul ortodox e extras din ipoteză şi mistificare, nu din realizarea în opere precise ; astfel, ortodoxismul, geologic mumificat, i se pare d-lui Crainic duh viu, aliment de atitudine spirituală contemporană. Dar, abil, niciodată n-a scos în evidenţă marile opere, stratul de tradiţie al ortodoxismului, format din creaţii ale unei poziţii. Pot alcătui, oare, germeni de revalorizare religioasă, *Răspunsurile la Catehismul Calvinesc* ale lui Varlaam, sau *Didahiile* plat nazalizate ale lui Antim Ivireanul ? Se poate naşte o mişcare mistică, de coloratură ortodoxă, din simple traduceri, din Coresi şi Dosoftei, din Biblia lui

Scanned with OKEN Scanner

Şerban sau din prefaţa *Noului Testament* al lui Simion Ştefan ? Opere de pur culturalism, în care nu turmentul religios primează, ci grija de formaţia unei limbi literare unitare, scrierile vechi bisericeşti nu pot da un fundament de mişcare mistică.

Pe acest hiat de poziţie mistică, d. Crainic nu şi-a putut deci stabili puncte de tradiţie. Pe ideea latină, afirmată de la Grigore Ureche şi Miron Costin, la „Aventura latinistă", cum numea odată curentul romanist al ardelenilor, şi la renaşterea culturii româneşti moderne prin reluarea contactului cu latinitatea, prin Franţa — iar nu-şi putea găsi un azil. Atunci şi-a înfipt stindardul pe folclor ; poporul e deci folclorul. Intelectualismul însuşi recunoaşte ca singură tradiţie autohtonă : poezia populară şi folclorul. Limitativ şi ştiinţific, nu neagă deci această realitate. Numai însă că nu se osifică în ea : din folclor local trece în uman general ; din preistoric şi arhaic, intelectualismul păşeşte în istoric şi european. Din obscur biologic, se înalţă la conştient şi psihologic. Ceea ce se denigrează prin „franţuzomanie" e regăsire în civilizaţia latină. Intelectualismul caută poporul în realităţi istorice, nu în ipoteze retorice, fie chiar bazate pe reconstituiri arheologice cum a făcut Pârvan, prin conceptul tracic. De aici a pornit şi ipoteza metafizică a d-lui Blaga, a unui tradiţionalism fundat pe biologie şi subconştient rasist, după cum încercase să provoace „revolta fondului nostru nelatin".

De la aceste ipoteze, tradiţionalismul d-lui Crainic îşi ia cortul nomad spre Orient şi spre bizantinism, invocînd, pentru o tradiţie autohtonă, pe Keyserling, pe Unamuno şi Berdiaev. Aici găsim sofismele acestei tradiţii de import retoric, de imitaţie prin apocalipsă panslavistă. Originalitatea de gîndire a domnului Crainic se reduce astfel la citatul copios, la comentariul retoric în josul lui, la ideea înlocuită cu metafora. Cine acuzase europenismul nostru de „franţuzomanie", fiindcă neregăsind tradiţia în ideea latină, o realitate istorică şi culturală, sucombă în retorică hispanizantă sau germanică, şi îşi sugrumă ethosul în bizantinism şi în delir panslavist. Tradiţia d-lui Crainic e un spectacol de vămi ale văzduhului, nu o realitate. Ne-a stigmatizat de dezorientare, ca să ne orienteze nebulos, ne-a anatemizat de anexarea la ideea latină, ca să ne ocrotească prin Unamuno şi Berdiaev, ne-a strangulat într-o realitate latină ca să ne sufoce în păpurişul orientalist şi ne-a crucificat, fiindcă negăm poporul, ca să ni-l afirme în Bizanţ. De toată această înfrîngere, ne-a răzbunat prin deliciosul calambur filozofic : „Orientarea cuprinde în sine cuvîntul Orient şi înseamnă îndreptare spre Orient, după Orient". D. Nichifor Crainic ne înveseleşte ; *sensul tradiţiei* devine semnul unui respectabil vid de cugetare. Intelectualismul nostru dezolat depune umil armele ; „legenda latinistă" a fost spulberată în două vocabule de inspirată intuiţie filologică : Orientare = Orient.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru o posibilă continuare a discuţiei, pretindem însă o intrare în seriozitate. O încercăm, cu zîmbete reţinute. După ce a atentat zadarnic să găsească sprijin tradiţiei în Orient, d. Crainic revine s-o întemeieze pe realităţi mai certe, autohtone. Lăsăm la o parte scuturarea de paseism a tradiţionalismului, pe care o cedează benevol lui Maurras ; sunt subtilităţi vicioase, bazate pe o falsă analogie. Reacţia maurrasiană e insurecţie de pură sensibilitate estetică în contra romantismului ; neoclasicismul francez a căutat o reluare a tradiţiei pe valori creatoare şi artistice. Nu acesta este şi cazul tradiţionalismului nostru, care n-a avut o literatură clasică, de psihologie şi dogmatism estetic, sub un unghi precis de înţelegere a conceptului de om. Literatura noastră modernă, atît în ramura de influenţă franceză, prin Alecsandri cît şi în linia de continuitate germanică, prin Eminescu, prin romantism începe. Dacă la Grigore Alexandrescu se încrucişează deopotrivă ecouri din Boileau, La Fontaine şi Lamartine, problema se rezolvă în ultimă analiză, prin afinităţi temperamentale, de luciditate, cu estetica ce convenea mai mult naturii talentului său. În generalitate, literatura română modernă, pe plan european, e toată o resuscitare de naţionalism, prin romantismul apusean. Repetăm că singura noastră tradiţie e poezia populară şi folclorul, iar pe un plan de ideologie mai înaltă e ideea latină, afirmată de cronicari şi de Şcoala Ardeleană. Peste aceste realităţi culturale nu putem trece ; ortodoxismul de expresie slavă n-a fost decît o suprapunere morganică de ritual fără vigoare de creaţie şi singura lui contingenţă cu literatura stă în grija reală de a fi urmărit problema filologică de transpunere, prin traduceri, a unei dogme pasive, în expresie naţională. Istoria literaturii revendică pentru sine acest punct de onoare al ortodoxismului, a cărui preocupare cărturărească de nobil şi util conservatism nu s-a zbătut în nici o controversă spirituală de mistic dramatism. Noi nu negăm ortodoxismul în valabila lui căutare de a contribui la naţionalizarea şi (paradoxal !) latinizarea, prin limbă, a dogmelor imuabile. Îi negăm posibilitatea de activism spiritual în lăuntrul lui.

Stabilind legătura dintre sămănătorism şi ortodoxismul *Gîndirii*, d. Crainic reia retoric un proces lichidat de critica literară încă de un deceniu. Reţinem din această confesie candida afirmare a unui pauperism de gîndire, satisfăcut, într-un colectivism mut, de încazarmată disciplină ; „Scriitorii de la *Sămănătorul,* fascinaţi de puterea profetică a inspiratorului lor, n-aveau nevoie să gîndească. Nicolae Iorga gîndea pentru toţi şi, ideologic, literatura lor era a lui. Era peste tot un Nicolae Iorga, împărţit în poet şi povestitor, care toţi, laolaltă, parcă sînt pseudonimele lui".

Dezolantă mărturisire !

Primejdia se reeditează : d. Crainic mimează pe d. Iorga, iar *Gîndirea,* prin „ideologie" ortodoxă, ameninţă să devină un vast atelier de preparate, în serie, cu poze de sfinţi şi îngeri, cu retorică minorizată, într-un identic colectivism, în care ai putea schimba iscăliturile, d. Crainic

Scanned with OKEN Scanner

semnînd un „acatist" al d-lui Sandu Tudor, d-l Lesnea o poezie de d. Crainic şi reciproc. Poezia nu e însă disciplină de ordin trapist ; e individualism, cu mijloace poetice meditate propriu. Părăsind un ipotetic bizantinism şi un verbal orientat curent spre Orient, d. Crainic reintră în matca adevărată a tradiţiei sale pe care noi înşine am arătat-o ca o filiaţie neosămănătoristă. D. Iorga adulmeca naţionalul în înfloriri de scoarţe, în scrijelări de plastică şi genealogii autohtone ; folclorismul limitat aici e împins de d. Crainic în stratul credinţelor. Într-o simbolică primitivistă, descoperă „vasta poezie rituală a *sfeştaniei* pentru ploaie", apoi vinul metamorfozat în „sîngele Domnului", pîinea în „faţa lui Dumnezeu" sau „faţa Domnului Hristos". — „precum grîul înspicat şi blond e barba Domnului Hristos", un creştinism mitologic, fără drame de conştiinţă, cu alegorii şi personificări derivate din poetica concretă a superstiţiilor latine. D. Crainic fuge de „ideea latină", considerată supremă erezie, ca s-o regăsească în elementele creştinismului folcloric ! Logică inalterabilă de retor viciat de ritualism stilistic ! Capitol de incontestabilă semnificaţie psihologică, acest folclorism religios poate servi unui studiu, dar nu unei mişcări poetice. Naturalismul acesta al creştinismului ne duce însă la legătura lui cu moştenirea mitologiei păgîne, nu la spiritualitate. Căutînd să-şi definească poziţia, d. Crainic nu mai pomeneşte nimic de misticism ; tinerii săi energumeni rămîn, aşadar, cu gestul de binecuvîntare episcopală, retras. D. Crainic păstoreşte o fantomă paseistă, nu o experienţă intimă actuală ; în loc de dramatică frămîntare, în prezent, îi fascinează cu o hieratică icoană bizantină, fetiş liniştitor al tuturor crizelor. Misticismul a fost un vînt trecător, îmbrăţişat numai cu scopuri de deturnare folclorică. Voind să prindă în braţe un duh prezent, d. Crainic a strîns, la pieptul său ortodox, negura trecutului. Pentru noi, atitudinea era clară de la început ; după ce o vedem definită, cu propriile mărturii, nu mai acordăm nici un credit Bizanţului sau Orientului, nu ne temem nici de Unamuno, nici de Berdiaev ; au fost importaţi, prin vămi de aerian retorism, fără fiscalitate, ca o inocentă contrabandă de idei. Acuzînd intelectualismul de înstrăinare europenizantă, sofismul retoric al d-lui Crainic, după ce citează din acelaşi Keyserling, comis voiajor filozofic, încheie satisfăcut : „iată deci ideile noastre, confirmate şi de un european incontestabil". După ce ne-a despuiat de haină se îmbracă singur cu ea ; de ce ? Ca să vorbeşti de simbolica sfeştanie şi a împărtăşirii din creştinismul nostru primitiv, la ce bun să chemi la un ospăţ de citate pe Keyserling şi Spengler, şi să deranjezi pe Unamuno şi pe „europeanul" Berdiaev, care vede primejdia moştenirii culturale a Renaşterii şi ne invită într-un turment de apocalips să reintrăm într-un „nou ev mediu" !

1929

(Scrieri, vol. VI, ed. cit., pp. 448—454.)

Primejdia de a elimina pe Eminescu din conştiinţa cea mai adîncă a liricii noastre vine, poate nici nu s-ar bănui, de la tradiţionalişti şi de la teoreticienii specificului naţional.

Eminescu nu este un poet de teme folclorice, în felul în care Alecsandri a pastişat lirica populară, în *Doine,* şi nici un poet de mentalitate folclorică, în felul scriitorilor de la *Gîndirea,* care cochetează cu un primitivism rafinat de spiritul cult ; un Adrian Maniu, un Ion Pillat, un V. Voiculescu sunt mai specifici decît Eminescu, fiindcă utilizează metodele folclorice ca atare. D. Al. Dima, într-o cercetare intitulată *Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană,* a arătat, nu de mult, cît de abil exploatează poeţii noştri tradiţionalişti motivele magice, riturile vieţii, ale ocupaţiilor rurale, temele mitologice şi religioase etc. — scoase din mentalitatea folclorică. Iar de cînd *Gîndirea* a identificat ideea de specific cu ortodoxia — Eminescu pare şi mai înstrăinat de specificul naţional, fiindcă a fost, prin excelenţă, un poet păgîn sau, în cel mai bun caz, un contemplativ budist.

Viziunile lui cosmogonice n-au nici o legătură cu cosmogonia biblică şi sentimentul extincţiei universale este atît de budist, încît de ortodoxia eminesciană nu se poate vorbi decît printr-o eroare ; ceea ce s-a şi întîmplat, din graba de a-l anexa tradiţionalismului, d. Dragnea interpretînd *Luceafărul,* crescut din mitul platonic şi din conceptul demonic, aspirat din romantica germană, drept un poem ortodox.

Amatorii de specific caută pe Eminescu tradiţionalist, în cadrul de basm al *Luceafărului* şi al lui *Călin,* în viziunile lui naţionaliste, din *Scrisoarea a III-a,* din *Doina* sau în motivele lui populare din *Ce te legeni, codrule* şi *Revedere.*

Fără a fi părăsit viziunea universală a liricii eminesciene, d. G. Călinescu a scormonit mai adînc, în manuscrisele poetului, de la Academie, şi a scos la suprafaţă un strat mai gros de inspiraţie folclorică, de viziune arhaică, în vasta sa cercetare consacrată operii marelui creator. Complexitatea lui apare şi mai vădită, dar d. Călinescu n-a făcut eroarea să-l ajusteze la proporţiile unui liric tradiţionalist, ci s-a folosit de aceste elemente ca să-i zugrăvească mai exact fizionomia universului liric şi să-i accentueze imaginea dedusă din portretul omului ; cu alte cuvinte, a urmărit o imagine critică personală, alături de imaginea fixată de Maiorescu, văzut ca un geniu impersonal, după teoria schopenhaueriană.

În recenta sa culegere de articole, sub titlul de *Tradiţie şi literatură,* d. Ion Pillat se ocupă, în mai multe rînduri, de Eminescu ; o dată su-

punîndu-l unei analize din punct de vedere al „poeziei pure", alteori în legătură cu romantismul, cu specificitatea (în opoziţie cu Alecsandri şi Coşbuc) sau cu „sufletul clasic", arătînd că Eminescu îşi converteşte în spirit romantic elementele de infiltraţie clasică, din *Oda în metru antic*, din *Diana* şi din alte poeme ; în acest sens, d. Pillat conchide : „Şi puterea de asimilare a lui Eminescu e atît de mare, încît cu idei, forme şi chiar sentimente antice, el ne dă o poezie de esenţă pur romantică".

D. Ion Pillat e însă un antiromantic declarat, amintindu-şi undeva cunoscuta opoziţie goetheană clasic-sănătos şi romantic-bolnav.

Dar mă întreb : un Hölderlin şi un Rilke — din infiltraţiile clasice ce se găsesc în opera lor n-au făcut o conversiune spre romantism ? Şi Hölderlin, ca şi Rilke, sunt poeţi mai adînci, mai turburători, decît clasicul Goethe, cu ale lui *Elegii romane*, în care îşi calmează neliniştile de om al Nordului, în contact cu Italia.

Concepţia despre „sufletul clasic" merge, la d. Pillat, spre didactism şi cărturărism, spre negaţia visului şi a eului, desfătîndu-se în clasicitatea lui Alecsandri şi Duiliu Zamfirescu sau în parnasianismul plastic, sonor, al lui Macedonski.

Eminescu depăşeşte temele folclorice ale tradiţionaliştilor şi derutează pe amatorii de specific, prin însăşi marea capacitate de absorbţie şi convertire a tuturor elementelor, din lirica lui, şi prin forţa de-a scoate o viziune universală din eul lui romantic.

Tradiţionaliştii de la *Gîndirea* caută să se identifice cu sufletul colectiv al liricii populare, cu elementele configurative ale etosului, refăcînd, pe alt plan şi cu alte mijloace artistice, procesul poetic al generaţiei de la *Dacia literară*.

Eminescu e un poet al marilor mituri, nu un estet care rafinează asupra temelor folclorice, ca Adrian Maniu, ca Ion Pillat sau chiar şi V. Voiculescu — a căror lirică este un comentariu cult, în prelungirea liricii populare. Lirica eminesciană este o expresie a unui univers care reflectă conştiinţa unui geniu, ca atare. Eul lui este atotcuprinzător şi, indiferent de unde-şi resoarbe elementele, din budism, din platonism, din demonismul romantic, din basm şi din folclor, în genere, le converteşte în sensul viziunii cosmice şi le topeşte în limitele marelui său eu, înălţînd poezia la un spectacol metafizic, universal, de unde contemplaţia îmbrăţişează destinul omului şi lirica se adînceşte la esenţele spiritului. De aceea, Eminescu este unul din cei mai mari poeţi europeni, şi opera lui se aşează în acea familie de spirite neliniştite şi totuşi clare, care au smuls conştiinţei poetice accente profunde şi ne-au revelat condiţia tragică a omului, în raport cu universul, cu moartea şi iubirea, în luptă cu aspiraţiile lui grandioase şi cu determinismele lui fatale.

Mişcarea tradiţionalistă a poeţilor de la *Gîndirea* este o reacţie în contra individualismului romantic şi a repercusiunilor lui, în simbolism,

Scanned with OKEN Scanner

expresionism etc., şi o întoarcere la limitele unui eu colectiv, al poporului, identificat prin temele folclorice ; d. Pillat adaugă la acest eu colectiv şi „sufletul clasic", în ceea ce reprezintă ca peisagiu natal (Alecsandri), ca sentiment bucolic al vieţii şi ca expresie mediteraneană a simţirii, în opunere cu sufletul turburat, bîntuit de pasiuni individuale, al romanticilor. Eminescu nu intră în limitele procustiene ale tradiţionalismului astfel conceput ; el e un poet care dislocă specificitatea temelor folclorice, absorbind totuşi şi elementele specifice în cele universale.

Nu negăm legitimitatea mişcării tradiţionaliste comprimată unui lot al poeziei noastre contemporane, dar ideea de tradiţie este ea însăşi mai elastică decît teoretizarea pe care i-au dat-o d. Nichifor Crainic sau chiar d. Pillat.

D. Lucian Blaga, filozof al culturii şi doctrinar al subconştientului stilistic, poet şi evocator de mituri dramatice — a mers mai adînc în spiritul etnic, dincolo de ortodoxie şi teme folclorice ; teoretician al mitului tracic, şi-a fixat neliniştile eului într-un peisagiu fabulos şi şi-a desfăşurat drama de cunoaştere în viziunea profeţilor : Zamolxe, Avram Iancu, Meşterul Manole ; ei simbolizează eroi ai unui nou mesagiu în religie, în ideea naţională, în jertfa creatorului artistic şi împacă conceptul de tradiţie al sufletului colectiv, anonim, cu conceptul individualităţii, care mişcă şi răscoleşte colectivitatea înălţînd poezia la semnificaţia de mit. Lirica şi teatrul lui Blaga mărturisesc conştiinţa tragică a eului, înconjurat de mistere cosmice şi de aspiraţii absolutiste. Omul circulă prin fabulă şi mit să-şi descifreze destinul şi luptă cu forţele divergente din el însuşi.

Dacă există un univers de floră şi faună fantastică sau de bucolism în poezia lui, începînd mai ales de la *Paşii profetului,* dacă întîlnim atîtea magice corespondenţe, între spiritul poetului şi spiritul popular, între forţele subconştiente şi personalitatea „profeţilor" din miturile lui dramatice — lucrul se explică prin acelaşi raport care există între puterile ancestrale, prezente oricînd în conştiinţa umană, încărcată de o sevă acumulată de veacuri, şi între tendinţele deliberate ale personalităţii creatoare. Opera lui Blaga depăşeşte astfel identitatea dintre individual şi colectiv, care se întîlneşte la tradiţionaliştii estetizanţi, în marginea folclorului şi pe fundamentul subconştientului etnic, ce pe baza unei piramide îşi înalţă vîrful spre nori, spre aspiraţiile majore ale personalităţii umane. Acelaşi proces, pe care-l înfăţişează şi opera lui Eminescu, ameninţat a fi exclus din specificul naţional, de spiritele care confundă specificul spiritual cu pitorescul şi mentalitatea individualităţii creatoare cu mentalitatea folclorică.

În înţelesul limitativ, tradiţionalismul ni se pare opera unor abili artizani, care în prelungirea motivelor populare estetizează cu un rafinament în care primitivismul autentic cochetează cu subtila manufactură cultă.

Scanned with OKEN Scanner

Socotim experienţa acestui fel de tradiţionalism încheiată ; de esenţă picturală şi pitorească — el nu poate înăbuşi forţele creatoare ale individualităţii, sub pretextul unui specific naţional care degenerează, pînă la urmă, în decorativ şi pastişe. Subconştientul etnic acţionează implacabil, în opera oricărui creator ; în consecinţă, nu trebuie teoretizat cu anticipare, fiindcă astfel e redus la o reţetă literară ; specificul aplicat cu luciditate duce la o artă minoră, muzeistică şi la un fel de gen Brumărescu, în poezie, încrustînd în cuvinte ceea ce ilustrul manufacturist plastic încrusta în lemn.

Semnalăm astfel şi cea mai mare primejdie a tradiţionalismului, fiindcă primejdia cealaltă, de-a elimina lirica eminesciană din specificitate este cu mult mai mică, faţă de obsedanta creaţie a *Luceafărului*.

Poezia de azi, la noi, duce lipsă nu de teoretizări, ci de o nouă şi mare personalitate, care, trecînd peste reţete, să împingă mai departe creaţia lirică, expresie a unui eu bogat şi complex. Un curent istovit, indiferent de cît a realizat, îşi poate face inventarul, după o generaţie spre sfîrşit de carieră, dar nu-şi poate aroga şi dreptul să dea directive ; ele vor veni de la o individualitate care va da o nouă substanţă şi expresie lirismului contemporan teoretizîndu-şi, la rîndul ei, viziunea lirică.

1943

(*Scrieri*, vol. VI, ed. cit., pp. 368—372.)

G. CĂLINESCU

CULTURĂ, TRADIŢIE, TRADIŢIONALISM

13 august 1933

Cultura, tradiţia nu sînt norme, ci abstracţiuni ale spiritului nostru clasificator. Poţi caracteriza *a posteriori* o cultură, îi poţi descoperi un fir conducător pe care îl numeşti tradiţie, dar a da ordin şi a zice : „Aşa trebuie să fie cultura", este a uita că şi cultura are, ca orice fenomen natural, legile ei, pe care noi le descoperim, nu le creăm. Se va zice cum că din descoperirea legii interioare a unei culturi se pot deduce marginile deviaţiunii, dar şi aci e un abuz de finalism în domeniul manifestaţiunilor omeneşti, deoarece orice abatere are explicaţiunea sa naturală, şi cultura nu e un fir simplu, ci unul împletit. Şi apoi, fi-va cineva sigur

Scanned with OKEN Scanner

de a descoperi adevărata lege de dezvoltare a unei culturi, adevărata tradiţie, spre a o urma ? Totul este de domeniul teoriei celei mai vagi, de vreme ce fiecare vede tradiţia ţării lui în altă parte... Tradiţia este continuitatea obiectivă pe care inteligenţa noastră o descopere, după săvîrşirea unei serii istorice, în fenomenele de cultură, în vreme ce tradiţionalismul e teoria după care sîntem îndatoraţi a urma o cale sau alta, după bunul plac al teoreticianului culturii, care pretinde că aceea şi nu alta e tradiţia, lucru întotdeauna mai mult decît discutabil... Departe de noi de a nega specificul naţional, adică nota distinctivă a unei culturi, extrasă de raţiune şi după încheierea ciclului. Care e însă specificul nostru naţional ? Se poate oare stabili aceasta cu rigurozitate ştiinţifică ? Şi, dacă nu, îl putem da ca normă ? *Cultură naţională* e un concept din cele mai abstracte şi se reduce la o simplă notă esenţială : cultură în limbă naţională. Altfel ar trebui să eliminăm din cultură toate ştiinţele exacte şi naturale în frunte cu matematicile. Căci *matematici naţionale,* în afară de înţelesul „exprimate în *limba* română şi profesate de români", e un concept gol de înţeles. Dar chiar filozofia nu se poate naţionaliza [...] pentru că dialectica n-are naţiune. Dar evident că în penumbra atitudinilor sufleteşti subconştiente, care însoţesc cugetarea, putem descoperi o notă mai mult sau mai puţin naţională. Aceasta este însă secundară. Într-un cuvînt, ieşiţi din sfera simplei generalizări pentru utilitatea spiritului, naţionalitatea în cultură este o noţiune fără nici o valoare normativă. A compune poezii în mod naţional, a construi naţional, a picta naţional înseamnă a crea după intuiţiile subiective ale cutărui şi cutărui ideolog, introducînd în operă anume note materiale şi uitînd că specificul naţional constă în calitatea organelor de percepere a universului. Cine creează cu adevărat, creează întotdeauna *specific,* după cum apa pusă într-un vas ia totdeauna forma vasului. Cuvîntul „trebuie" n-are ce căuta într-o cercetare obiectivă asupra culturii.

E foarte firesc ca un teoretician al culturii să caute şi ilustraţii. ...Eminescu este (se afirmă) un tradiţionalist. Ei bine, nu ! El e, firește, un poet tradiţional, ca orice artist adevărat, însumînd în sine progresele anterioare ale artei lui. Cultul lui pentru înaintaşi a fost greşit interpretat. Eminescu n-a admirat niciodată pe Mureşeanu sau pe Mumuleanu. Acestea sînt atitudini polemice ţintind numai la stabilirea propoziţiei că scriitorii mai vechi prezentau un echilibru perfect între mijloacele lor de expresie şi conţinutul lor sincer, în care credeau, în vreme ce generaţiile noi sînt *materialiste* şi urmăresc în profesarea ideilor altceva decît realizarea lor, şi anume interesul personal. Critica lui Eminescu mai are în vedere şi limba. Dar de o direcţie obligatorie, românească, a spiritului, nici vorbă. Eminescu e conservator, nu tradiţionalist, recomandînd progresul firesc, împotriva *saltului,* în marginile limbii române în evoluţie

Scanned with OKEN Scanner

normală. Atît. El, care făcea parte din grupul cosmopolit al „Junimii", vedea în tradiţie o manifestare a necesităţii, faţă de care orice normă e superfluă.

(*Adevărul literar şi artistic*, XX, seria a II-a, 662, p. 7. Reprodus din *Ulysse*, ediţie de Geo Şerban, E.p.L., 1967, pp. 464—465.)

TRADIŢIE ÎNSEAMNĂ CONTINUITATE

8 noiembrie 1936

Tradiţionalism, modernism, clasicism, romantism, toate acestea sînt pure vocabule şi stimulente. Istoria literară arată că un romantic e mai mult un clasic şi un clasic e mai mult un romantic şi că mai la urmă una este ceea ce voieşti a fi şi alta ceea ce eşti în realitate.

Un istoric literar nu are misiunea de a studia o epocă după năzuinţele lui literare, ci de a defini acea epocă prin caractere ce i le scoate în evidenţă studiul...

Scriitorul de talent, ca şi omul de ştiinţă, foloseşte bunurile cîştigate, mai mult, nici nu poate face operă temeinică dacă ar începe activitatea lui cu minimum de efort posibil. Matematicianul care ar crea din nou toată ştiinţa şi-ar obosi inutil geniul şi ar eşua, aşa cum s-ar poticni poetul ce s-ar pune în afara drumurilor mai dinainte bătute şi controlate. Un om de talent este întotdeauna, prin instinct, în linia tradiţiei, chiar cînd unora li se pare că imită, fiindcă imitatorul fără talent e un pur pastişeur. Chestiunea sincronităţii în opunere cu tradiţionalismul e o chestiune falsă, greşit formulată, fiindcă nu există artist care să aparţină exclusiv, prin temele lui, patriei. Eminescu, calul de bătaie al tradiţionalismului, e un romantic aşa de puţin deosebit de restul romanticilor, încît, dacă s-ar scrie o istorie literară europeană, el n-ar avea nimic propriu. Specificul lui începe o dată cu restrîngerea în cadrul europenităţii noastre de aici. Atunci ne dăm seama că el e romantic româneşte, laolaltă cu Bolintineanu, cu Alecsandri şi cu ceilalţi, că are anumite nuanţe pe care le percepem numai noi şi care explică entuziasmul nostru, succesul lui. Specificul unui poet nu stă în elementele de decoraţie, în costumul naţional, ci într-un anume mod de a simţi realităţile cosmice. Rostul unui istoric este de a determina acele imponderabile care alcătuiesc nota noastră distinctivă în omenire, de a urmări obiectiv continuitatea unei culturi (fiindcă tradiţia nu e un iaz mort).

(*Adevărul literar şi artistic*, XV, seria a II-a, 831, p. 9. Reprodus din *Ulysse*, ed. cit., p. 477.)

Scanned with OKEN Scanner

ŞERBAN CIOCULESCU

O NOUĂ TRADIŢIE LITERARĂ

În recentul număr al revistei *Cuget clar* (de la 3 februarie), N. Iorga se ocupă despre „Domnii profesori şi literatura".

La drept vorbind, e un denunţ către autorităţi. D-sa învinovăţeşte pe profesorii secundari şi universitari, „de la un capăt al ţării la altul", de corupere a gustului literar al tineretului. Răul, după d-sa, porneşte de sus, de la universitate, unde ar fi intrat „de ani de zile literatura cea rea". Universitatea ar fi „format astfel dezmetici (bezmetici ? n.r.) cu legiunile". Şi astfel, profesorii secundari, formaţi în universităţile noastre, ar fi „mers în cel mai depărtat colţ de provincie cu solia mîndră a nebuniei care-i uneşte". În concluzie, N. Iorga formulează „o simplă întrebare". „Are vreun folos statul român de la aceasta ?... Căci e vorba de un învăţămînt de Stat şi de o răspundere, care tot de Stat este".

Nu am ţinut seamă pînă acum de apelurile către autorităţi, rostite cînd de Paul I. Papadopol, profesorul secundar oarecum primar, sau de inegalabilul umorist fără voie care este N. Georgescu zis Cocoş, al doilea „director" al cotidianului *Neamul românesc*. Denunţurile cîte unui mărunt „cultural" sau ale unui ignar limbut ni s-au părut neserioase. Cu N. Iorga, situaţia se schimbă. Domnia sa vorbeşte în numele unei tradiţii literare, întru fixarea căreia a luptat cu o pasiune şi chiar cu statornicie neobişnuite. Dacă s-a hotărît, mai acum doi ani, să reia o luptă literară de două decenii întreruptă, aceasta s-a datorat îngrijorării reale cu care a privit tendinţele literaturii celei noi în răspăr cu directivele sămănătoriste. Vechiul luptător a alergat din nou la metereze, cînd i s-a părut că poziţiile tradiţionale s-ar fi slăbit, sub puhoiul unei năvăliri străine. Aceasta este, în definitiv, spre cinstea d-sale : de a-şi fi părăsit, sub ameninţarea unor răsturnări de valori, odihna cuvenită unui glorios veteran al bătăliilor literare.

Aşadar, să recapitulăm situaţia literară dinainte de război, după campania sămănătoristă a lui N. Iorga. Sub impulsul temperamentului covîrşitor al profesorului, s-a ivit o întreagă literatură socială şi naţională, aplecată asupra trecutului nostru istoric şi peste umila pătură ţărănească, desconsiderată atît de conducători, cît şi de scriitori (cu excepţia generaţiei pe care o vom numi presămănătoristă, a lui G. Coşbuc şi a lui Barbu Şt. Delavrancea). Paralel cu interesul politic, în favoarea ţărănimii, stîrnit de evenimentele sîngeroase din 1907, s-a iscat o întreagă literatură, de simpatică şi uneori romantică înţelegere a rosturilor ţărăneşti — cu o notă mai realistă şi mai accentuat politic-socială, în tendinţa poporanistă. Ea a fost deplin justificată considerînd înstrăinarea burgheziei superioare faţă de clasa fundamentală a ţării, a acelei burghezii cosmopolite şi absenteiste, la

moral şi la propriu, care se ruşina de limba şi de tradiţiile naţionale. O dată cu reîmprospătarea interesului faţă de sufletul şi de obiceiurile ţărăneşti, s-au scos din uitarea la care fuseseră osîndite tradiţiile folclorice şi arta ţărănească.

„Lupta pentru limba românească", însufleţită de N. Iorga, precum şi procedurile literare paralele ale sămănătoriştilor şi ale poporaniştilor, cu răsunet şi în provinciile pe atunci sub stăpînire străină, au avut un rol binefăcător în promovarea literaturii de inspiraţie autohtonă. Ea n-a anulat o altă literatură, de derivaţie străină, ca simbolismul. Ea n-a putut împiedica nici dezvoltarea unei alte literaturi, de poziţie mijlocie, la distanţă egală de sămănătorism şi de simbolism, ca aceea grupată în jurul lui M. Dragomirescu la *Convorbiri critice*. Au coexistat deci, înainte de război, trei tendinţe esenţiale care-şi făceau reciproc echilibrul. Astfel, printr-un proces dialectic normal, valorile literare se limpezeau, din convieţuirea liniştită, precum şi din opoziţia îndreptărilor felurite. Poate că luptele de la noi, dinainte de război, nu au fost cu totul lipsite de iritaţie şi intoleranţă. Este o condiţie oarecum firească oricărei culturi tinere, nedeplin statornicită, de a se produce cu manifestări fanatice şi intolerante, cu tăgăduiri violente şi reciproce. Cine reciteşte polemicile dintre 1905 şi 1916 e în măsură să constate tensiunea tonului polemic la un Ilarie Chendi sau la M. Dragomirescu şi la N. Iorga. Să reţinem acest amănunt semnificativ : dezbaterile literare s-au desfăşurat la noi mai totdeauna cu încordare ; ele au fost mai puţin prezidate de duhul înţelegerii relativiste, decît de spiritul de grupare.

Schimbatu-s-a cu totul această dispoziţie în scrisul românesc de după război ? Au încetat pe de-a-ntregul manifestările ostile dintre şcolile sau cenaclele literare ? Desigur că nu. Ca în orice organism moral viu, frămîntările şi neînţelegerile au dăinuit, dar parcă într-un climat mai respirabil. Cu excepţia agitaţiei dadaiste, atît de superficială şi neorganică, sleită în degenerări totalitare şi sterpe, sau în experienţe absurde, de papagalicească imitaţie, celelalte directive literare au ajuns la un *modus vivendi* dintre cele mai exemplare. Vom stărui de altfel asupra unui fenomen de o deosebită semnificaţie. Mişcarea simbolistă, atît de zgomotoasă înainte de război, atît de ostentativ cosmopolită, doritoare de a izbi luarea-aminte a publicului prin stridenţe de tot felul — exotism, morbiditate, delincvenţă, macabru etc. — a intrat într-o matcă liniştită. Ea a renunţat de altfel la motivele străine de inspiraţie, la temele de import, fără aderenţă la sensibilitatea noastră firească. Păstrînd, din experienţele formale, adeseori riscate, numai ceea ce era un spor real, iar din încercările esenţiale de revoluţionare, numai ceea ce era o îmbogăţire adevărată a sensibilităţii lirice, poezia noastră s-a substanţializat. Cu posibilităţi aşadar sporite, în ordinea impresiei ca şi a expresiei lirice, tînăra poezie românească, de la 1920 încoace, s-a lepădat de năravurile nesemnificative ale

Scanned with OKEN Scanner

începuturilor noastre simboliste. Mai mult încă, ea s-a hrănit din izvoarele ascunse ale sensibilităţii autohtone. Deosebiţi, în urmărirea acestui proces, evoluţia semnificativă a poeziei lui Tudor Arghezi, de la macedonskienele începuturi simboliste şi instrumentaliste din 1896, sau de la baudelairienele *Agate negre,* din 1904, la orientarea ei cît mai evidentă, către orizontul românesc, laic sau religios, individualist sau domestic.

Priviţi, de asemenea, transformarea sensibilităţii lui Adrian Maniu, de la laforguienele debuturi din *Seara* şi *Noua revistă română,* aşa de interesante, dar şi de artificiale, la îndrumarea autohtonă din *Lîngă pămînt* (1924) şi pînă la *Cîntece de dragoste şi moarte,* recente. Cercetaţi cît a evoluat Lucian Blaga, după simbolismul său fără ţară, din *Poemele luminii* sau *Paşii profetului* şi pînă astăzi : în ipostaza sa statornică, de la 1928 încoace, de minunat împletitor al fiorului mistic cu substratul folcloric românesc.

Dar Ion Pillat, cîntăreţul cosmopolit şi parnasian de mai acum douăzeci şi cinci de ani, nu s-a prefăcut într-un bard al plaiurilor de la Florica şi Miorcani, în tradiţia, reînnoită desigur, a unor V. Alecsandri şi Duiliu Zamfirescu ? Pînă şi Ion Barbu, între momentul retoric al debutului şi acela, strangulat şi abscons, din *Joc secund,* n-a încercat oare să reînnoade o tradiţie răsăriteană, în felul aceleia a lui Anton Pann, prin anumite din poemele sale ? Dacă ne-am opri şi la Ion Vinea, cel mai reprezentativ dintre moderniştii dinainte şi de după război, tovarăş literar, o clipă, cu viitorul întemeietor al lui „Dada", Tristan Tzara, am descifra în scrisul său atît de măsurat şi cuminte filtrarea peisajului nostru atît rustic, cît şi urban.

N. Iorga a rămas credincios unei anumite perspective literare, din preajma anului 1905, cu o tonalitate sufletească molcomă şi patriarhală. D-sa stăruie a crede că realizările unui St. O. Iosif, onorabile, dar mediocre — ca să rostim o singură pildă axiologică —, reflectă ceea ce este mai bun în sensibilitatea noastră românească. Să admitem, pentru un moment, acest punct de perspectivă naţională. Fireşte, St. O. Iosif era în stăpînirea unei delicate sensibilităţi. El pleca de la sentiment şi de la fenomenul românesc de viaţă, de la ţară. Dar sensibilitatea sa lirică era deosebit de redusă, monocordă şi prea puţin expresivă, fie în ordinea platică, fie în cea muzicală. Receptivitatea sau impresionabilitatea sa literară era redusă, schematică. Cît este mai bogată simţirea lirică a lui Blaga şi Maniu ! Ea răsfrînge peisajul nostru autohton, cu o altă intensitate şi altmintrelea complex.

De la Arghezi, Vinea, Maniu, Blaga şi Pillat sensibilitatea de coloratură autohtonă, ca să ne menţinem pe acelaşi tărîm de judecată cu N. Iorga — şi, făcînd abstracţie, în folosul discuţiei, de îmbogăţirea prin răsfrîngerea individuală a sensibilităţii noastre naţionale —, a făcut un progres de netăgăduit. Iar tineretul care merge, într-o măsură mai mare sau mai

mică, pe urmele acestora, are înapoia lui o altă pregătire de sensibilitate lirică. Ne mărginim, de altfel, în acest articol, la evoluţia poeziei noastre, pentru simplificarea lămuririlor. Observatorul de bună-credinţă al evoluţiei noastre literare este în măsură să verifice existenţa a ceea ce vom numi o nouă tradiţie literară.

Într-adevăr, ceea ce tradiţionalişti ca N. Iorga, fixaţi în perspectiva de la 1905 a literaturii naţionale, denunţă ca o derogare sau o călcare a tradiţiei, nu este decît o nouă tradiţie, altoită pe progresul firesc al sensibilităţii lirice. Că N. Iorga este străin de acest progres evolutiv o dovedesc şi judecăţile d-sale critice, atît de dogmatic tradiţionale, dar mai ales propriile d-sale versuri, precum şi versurile colaboratorilor de la *Cuget clar*, 1936—1938. D-sa e un tradiţionalist static, care şi-a întepenit idealurile de perfecţiune literară a sămănătorismului din jurul anului 1905. Orice este o depăşire de sensibilitate lirică faţă de acel moment literar îi apare ca hibrid, bolnăvicios, dement. Nebuni şi bolnavi, Tudor Arghezi şi Lucian Blaga — cel dintîi lăudat o singură dată în *Istoria literaturii româneşti contemporane* pentru o poezie corectă, din 1897, sau 1898, celălalt, recomandat în producerile sale mai slabe, din *Poemele luminii*. Bolnavi sau mistificatori, toţi tinerii care prelungesc, cu experimentări uneori riscate, dar adeseori norocoase, tradiţia nouă de care am vorbit. În sfîrşit, otrăvitori ai tineretului şcolar, profesorii universitari şi secundari care caută să se apropie de simţirea lirică nouă, din cadrul lărgit al acestei tradiţii ! Astfel se întregeşte tabloul sumbrelor denunţuri ale lui N. Iorga din *Cuget clar*.

Nu avem a ne amesteca, deocamdată, în datoria Universităţii, din care nu facem parte. De altă parte, nu avem a ne justifica aci de activitatea noastră didactică, fie numai din pricina că obiectul predării noastre nu este limba română. O vorbă numai despre activitatea noastră critică. Departe de a ne simţi vinovaţi de o prea vie... propagandă pentru... scrisul dezmăţat şi pornografic, vom mărturisi greşeala de care ne socotim răspunzători. Şi anume, sîntem încredinţaţi de a fi făcut pînă acum mult prea puţin pentru lămurirea şi în serviciul literaturii tinere. Ea trebuie să se bucure de o înţelegere mai caldă decît aceea pe care i-am închinat-o pînă acum. În definitiv, publicul nostru, ca şi şcoala noastră (universitară şi secundară) sînt mai curînd statice decît evolutive şi deschise noutăţilor valabile.

Nu stă în putinţa noastră de a modifica structura şcolii. Dar e de datoria noastră de a nu cruţa nici un mijloc pentru pregătirea sensibilităţii publicului. Nu ne simţim nici o vocaţie revoluţionară sau anarhică. Prin proprie formaţie spirituală, cu un fundament de clasicităţi, elementare, şi prin depărtarea noastră de orice cenacluri literare de avangardă, privim fenomenul literar printr-o structură personală mai curînd tradiţionalistă decît modernistă. Numai că tradiţionalismul nostru nu s-a

Scanned with OKEN Scanner

oprit la o dată şi nu respinge, temperamental sau doctrinar, înnoirile organice. De aceea, credem că a venit momentul să atragem luarea-aminte a cititorilor noştri asupra noii tradiţii literare care s-a dezvoltat de la 1905 încoace. Ea a absorbit foarte multe elemente de progres, dintre care unele de origine străine, dar şi le-a asimilat şi le-a transformat în substanţă proprie, peste care şi-a altoit o simţire nouă a izvoarelor de viaţă naţională. Nu sîntem dintre acei care privim cu dispreţ sau cu compătimire cristalizarea sensibilităţii româneşti a lui N. Iorga în tipare închise. Dimpotrivă, privim cu consideraţie oricare din manifestările d-sale de ordin literar şi oricît de părtinitoare.

De aceea îi supuneam spre reflectare şi, cu părere de rău, doar enunţiativ, elementele de sensibilitate autohtonă din noua tradiţie literară, pe care d-sa o socoteşte anarhie şi disoluţie. Nu ne facem iluzia că va reveni curînd asupra atitudinii la care s-a oprit. Dar sîntem încredinţaţi că aducem un serviciu adevărului aşezînd generaţia de poeţi cu simţire naţională în drepturile ei şi recomandînd cu căldură pe acei reprezentanţi ai tineretului, de pe aceeaşi linie, sănătoasă şi hotărîtoare pentru propăşirea literaturii noastre naţionale.

11 februarie 1938

(*Aspecte literare contemporane*, ed. Minerva, 1972, pp. 582—585.)

V. SENSURILE AVANGARDEI

ION VINEA

MODERNISM ŞI TRADIŢIE

Tradiţia e ameninţată. O mulţime de venetici şi de înstrăinaţi au urzit în pivniţele capitalului internaţional, un obscur complot pentru sugrumarea şi stîrpirea acestui vechi dar pururi tînăr arhanghel cu scopul ca, peste trupu-i rece călcînd, să cotropească grădina îmbelşugată a sufletului şi mai ales a patrimoniului românesc.

Planul e metodic şi amănunţit. Nici ezitare, nici neprevedere. Toate împrejurările, toate aspectele şi eventualităţile toate, ale întreprinderii, sunt studiate. Din zeci de puncte de vedere s-au dictat conjuraţilor, după cerinţele postului şi ale momentului, cele mai neaşteptate atitudini. Şi deoarece nici un mijloc nu e de dispreţuit, căci însemnătatea lui variază după situaţie şi întrebuinţare, arta şi literatura şi-au atras atenţia deosebită a uneltirilor. Li s-a designat deci rolul de cal troian înlăuntrul zidurilor. Scriitorii şi artiştii care au acceptat această misiune trădătoare s-au aşternut pe lucru. Cu o siguranţă drăcească au născocit în limbă forme şi accente inedite, în plastică procedee proaspete, devastînd, ca în arhive uitate, orînduiala birocratică pe care înaintaşii lor o visaseră eternă. Elementele vechi căpătau, printr-un adaos nepermis de material nou şi prin magia unor meşteşuguri temerare, înfăţişări străine ochiului şi rebele minţii de abia deprinse cu forme de artă şi de lirism, care, înlăuntrul unei evoluţii adeseori bruscate păstrau încă legături tenace, asemănări ca între corp şi umbră, cu aşezările tradiţionalismului depărtat.

Făpturi ciudate, organisme violente, se născură din aceste pîngăriri ale părăginitului templu prin virulenţa spiritului nou. Tradiţia impregnată de sămînţa obosită a celor ce stăruiau în funcţiuni incompatibile cu mizeria lor fiziologică îşi simţi flancurile fulgerate de apropierea unui necunoscut. Tradiţia restituie curînd acestuia rodul îmbrăţişării care a purificat şi a biruit. Dar preoţii profani ai frumosului „românesc" refuză pruncului binecuvîntarea. Spaima îşi înfige degetele în părul lor ca în faţa unei întruchipări a Satanei. E o spaimă stupidă şi o spaimă făţarnică. Dimpreună cu toate babele criticei şi toţi cuvioşii senilismului precoce, se prăbuşesc în mătănii şi cruci, cu faţa la pămînt. Deasupra lor glasuri

cărturăreşti se ridică şi, în haosul ceasului, caută mîntuirea de toate relele faptei şi ale gîndului, nu într-o energică acţiune culturală şi într-o năpustire a mulţimii spre bolţile întunecate ale bisericii, spre mîna cu pămătuf de busuioc a clerului, sub rasa cu miros de castan de unde i-ar fi venit o credinţă şi o artă. Arta aceasta împodobeşte de cîtva timp coperta şi paginile unei reviste care-şi face astfel campania de ortodoxie. Sunt reproduceri de picturi bisericeşti vechi în stilul pe care călugării greci l-au adus de la Athos şi Constantinopol pînă la Kiev, Tîrgovişte, Ravena şi Toledo. Stăruinţa revistei în reproducerile acestea e un mod de a striga rătăciţilor pe căi virgine : lăsaţi cercetările sau imitarea străinului. Întoarceţi-vă la vechea artă naţională !

Primejdia artei noi constă, după cei mai vajnici naţionalişti, în aceea că e fără subiect. În pictura lui Marcel Iancu, de pildă, nu mai vezi nici un ţăran, — se văita deunăzi un fost ministru. Pe aceşti nepoftiţi nu-i mai interesează peisajul, peisajul în care stejarii sunt verzi ca românul şi viceversa. Nici florile lui Luchian nu le mai regăseşti, adaugă acelaşi ministru, revărsînd mari cantităţi de flori retorice peste florile lui Luchian care, precum se ştie, erau aduse, iarna-vara, din Italia în atelierul artistului. Iată cum, în atingerea cu izma creaţă a poetului Goga, violetele de Parma capătă indigenatul. Înţelegem însă îndîrjirea şi fanatismul care-l urmează. Revoluţia artistică de azi rupe legăturile cu natura organizată, păstrînd doar datele ei eterne : culoarea şi forma în alfabetul ei geometric. Artistul reconstruieşte „selon le cube et le cylindre", o lume infinit mai vie şi mai expresivă decît a palizilor naturalişti cu stilizările lor timide. Poetul Ion Pillat îmi spunea : „Aş vrea să am o pînză de Marcel Iancu, dar nu ştiu unde să o pun, să nu mi le anihileze pe celelalte". Pillat exprima sentimentul pînă şi al celor ce nu pricep : spectatorul ieşit dintr-o expoziţie modernă îşi caută zadarnic pierduta linişte în sălile „clasicilor". Dacă e dintre cei pe care nedumeririle îi muncesc, se va întoarce, iar şi iar, în sala blestemată, pînă ce solzii de pe ochi îi vor cădea...

În literatură şi poezie, aceeaşi impresie de rîncezeală şi sălcie repetiţie încearcă cetitorul paginilor datorite unui scriitor de azi. Cum să parcurgi din nou povestea banală a unei idile, a unui conflict sufletesc tratat după una din cele cinci-şase reţete literare, cînd ai trecut prin acea „atmosferă mocnită în care speciale sonorităţi de cuvinte se prind într-un dans macabru gîtuind subiectul." (Astfel defineşte d. Octavian Goga literatura nouă.) „Gîtuind subiectul" : suprimînd adică întîmplarea banală sau neobişnuită cu care ne-a obişnuit doica şi bunica.

Desigur, literatura şi poezia nouă n-a căpătat soluţia definitivă, n-a găsit stilul epocal la care a ajuns plastica şi arhitectura modernă. Suntem, încă, la noi şi aiurea, în faza de cercetare şi de creaţie, grăbită, în care natura poeţilor vremii zămisleşte copiii săi monstruoşi. Aceşti copii însă şi-au mîncat părinţii : vechea literatură pe care o continuă în timp.

Scanned with OKEN Scanner

Să ne înțelegem : nu pretindem nimicirea trecutului în trecut. Dar un cercetător care nu-şi găseşte expresia e mult mai interesant şi mai de folos decît un definitiv utilizator al formelor ştiute, candidat la Academie, la douăzeci de ani.

*

Una din învinuirile cele mai ridicule aduse literaturii şi artei de azi e cuprinsă în calificarea : literatură de import. Mai întîi, ideea în sine, a unei literaturi române, e pur şi simplu import. Începuturile noastre literare n-au fost o dezvoltare firească a folclorului, ci o deprindere gentilă a primilor bonjurişti. Romantismul lui Eliade şi al lui Alexandrescu e de import. Toată literatura secolului nostru trecut e de import, şi uneori de import brut, cu modificări în iscălitură. Ţărănismul *Vieţii Româneşti* şi „simbolismul" de la 1908 sînt de import. Coşbuc, singur, e o floare autentică a solului. Firește că s-au scris, totuşi, opere de valoare. Dar tocmai aceasta degradează argumentul „importului".

În ceea ce privește însă modernismul afirmat mai ales de la 1917 încoace, el e, colac peste pupăză, în contrast cu întreaga noastră literatură şi artă de la 1800 încoace, — e un modernism de EXPORT. Pentru întîia dată am dăruit ceva străinătăţii care recunoaşte. Azi e universal recunoscut că sculptorul Brâncuşi a influenţat prin elevii săi Leipschietz şi Arhipenko, mult mai celebri decît maestrul însuşi, întreaga plastică modernă. În toate cercurile de artă străine se ştie rolul jucat de Marcel Iancu în propagarea cubismului încă din 1915, după cum se ştie că acest mare artist a lucrat primele reliefuri cubiste în Apus. În sfîrşit, prietenul nostru Tristan Tzara, care publica versuri în „Chemarea" 1915, a stîrnit apoi întregul curent literar care a dezlipit de învechitul tipic al simbolismului tineretul din Franţa, Germania, Elveţia şi America. Orice tînără revistă din aceste ţări e o mărturie a neînsemnatei isprăvi puse la cale aici, înainte de război, şi care izbăveşte pe moderniştii români de acuzaţia „importului". Pictura fără subiect şi literatura fără subiect nu sînt însă lipsite de legături cu arta şi poezia noastră populară. O plimbare pe cheiul Dîmboviţei printre scoarţele ţărăneşti e mai persuasivă decît orice argumentaţie. Poezia populară de asemeni, cînd nu e corectată şi adăugată de colecţionari, e cea mai scutită de subiect şi de logică narativă, dar cea mai bine construită şi plină de atmosferă dintre poezii. Iată-ne întorşi, din pivniţele capitalului, pe căi simple şi depărtate, la vatră. Să ne amintim, ca încheiere, denunţul, alarma dată de poetul Octavian Goga, către studenţimea din Cluj :

Scanned with OKEN Scanner

„Domnilor, un aspect nou şi straniu se iveşte pe cîmpul literar, în vremea din urmă, la noi !"

(*Cuvîntul liber*, an. I, nr. 1 [seria a II-a], 26 ianuarie 1924, pp 10—12.)

ILARIE VORONCA

POEZIA NOUĂ

Oricare din manifestările de sensibilitate modernă îşi cuprinde desăvîrşirea ei ; fiecare (muzică, poezie, pictură) îşi are libertăţile, destinderile sau constrîngerile proprii. Ar fi o eroare, deci să se desprindă de la început linia comună spărgînd fruntariile dintre sunet, cuvînt, culoare ; şi totuşi, numai prin calea aceasta se poate coborî pînă în măruntaiele epocii ; de aici scapă formula însemnînd îndelungile reacţii de laborator, limbă fixînd un ceas pe peretele vremei.

Poezia modernă trebuie privită, aşadar, de o parte, ca o mînă străbătînd singură printr-o apă. Desigur, răsunetul acesteia îl vom găsi necontenit în toate celelalte realizări contemporane ; tăria însăşi a curentului actual consistă în integralul tuturor eforturilor de pretutindeni ; filon unitar, nerv vibrînd acelaşi în plastică, literatură, muzică, arhitectură, teatru. Există, neîndoielnic, o intensă analogie, mai presus de trăsăturile înnăscut organice. O analogie-esenţă ; o analogie de corpuri geometrice.

*

Materialul poeziei moderne (ca şi al picturii) poate fi acelaşi ca al poeziei de totdeauna. Îmbogăţirea lui printr-o sumă de elemente în urmă apropiate : invenţii tehnice, operaţii matematice sau bancare, e de pură suprafaţă. De fapt, materialul a rămas acelaşi ; schimbată cu desăvîrşire e însă *interpretarea lui*. Pentru spectator, înţelegerea aceasta scapă. Observaţia lui se loveşte de la început, fără putinţă de înaintare, de transformările din afară. Pentru el, arta nouă e o artă de revoluţie, lipsită de suportul *continuitate în timp*. Inexact. [...] Fenomenul ignoranţei e uşor explicabil prin aceea că mintea spectatorului ia contact cu o nouă etapă artistică sau socială în clipa însăşi a desăvîrşirii ei. Stăruitoarele cercetări de atelier, transformările de sîmbur germinînd subteran, cu încetul, rămîn necunoscute.

În pictura modernă, descoperirea fundamentală, ideea de plecare (şi aceasta revine în mare parte lui Cézanne) a fost : considerarea obiectului ca *obiect în spaţiu* posedînd toate elementele de echilibru ale volumului : dimensiuni, centru de gravitate, pondere. De aici : întregul

sistem constructivist. Îndepărtarea oricărui subiectivism, integrarea portretului, peisajului, naturii moarte, *nu ca expresie de suflet,* ci ca existență materială, organică, iată în nucleu doctrina realizării contemporane. Din ea s-a desfăcut mai tîrziu, coadă de păun, curcubeu, cer în amurg sau în zi toridă, ca trepte, înfățișarea virilă a tabloului modernist.

Răsfrîntă această atitudine în poezie, capătă o și mai adîncă semnificație.

Substanța poeziei noi — am spus — a rămas aceeași. Observarea e însă cu totul alta : științifică. Nu ca poezie, ci ca sistem : organică, *obiectivă.* Poetul drumului de azi nu geme, nu se emoționează bolnav, nu-și șterge lacrimile de carnea uneori pietroasă a fluviilor. Aspru, sub biciul lui turma stelelor latră sălbatec.

Desigur, poezia nouă poate relua temele vechi : lacul, pădurea, marea, dragostea, toamna etc. Dar aici toate acestea păstrează întreagă prospețimea, duritatea primitivă. Pulsează, plutesc incoerent, real, precum în pămînt cărbune.

Cu chipul acesta, poezia încetează de a mai fi subiect, în locul fotografiei, sau povestirei-reproducere, elementele considerate în spațiu, capătă o existență acută. Poezia devine tren spărgînd pupila în dilatare, munte cu schelet de lumină, mare cu dantelă și lanțuri, cînt, acțiune pură transpusă pe un plan de viață în creștere. Problema poeziei deci nu se mai pune pe catalogări diferite (erotic, național, istoric), ci poezia devine dintr-o dată universal-umană, poezia-poezie, poezia-ciment, poezia-planșă de inginer, creier, organism viu, integrat simplu între fenomenele naturale. Firește, în cadrul acesta de vigoare multiplă și nouă, cuvîntul e tăiat și el dintr-o carieră virgină. Fraza devine luminoasă, cu o ordine proprie, uneori invenție surpriză a poetului drumului de fier de azi. Prin ea, inteligența își desfundă neprevăzute culuare, scuturată violent de lenevia unei platitudini repetate.

Expresia poetului nou e plină de cutezare, de savoare absurdă : tîrnăcop, bumerang, salt întrecînd în înălțime toate performanțele mondiale.

Alături de limbă, notația e întotdeauna sîngerîndă, crudă, zvîrcolindu-se, șopîrlă în tăiere. Dincolo de înregistrările trecute sau prezente, *senzația,* prinsă stea în cleștele poemului actual, înviorează, uimește, pătrunde ca o injecție.

E, oareșicum, în pasul acesta, o întoarcere spre izvorul de la început (senzație primă) răzbind dîrz printre pietrele și drumurile aspre de carpen în munte. Pe aici malurile sînt apropiate, apa rea, în torent bolovani bătrîni lovesc genunchii. Prin stînci numai plămîni cu respirație tare, mușchi vînjoși pot pătrunde.

Drumul e lipsit de odihnă, luntrii strîmte amenință cu prăbușire, vîntul trece prin coaste ca prin cozi de cai. Nu e loc pentru pîntecele întins leneș pe divan ; pieirea pieptului uzat și flasc ca o mînușă.

Scanned with OKEN Scanner

Poetul nou e un explorator înfruntînd meridianul cel mai primejdios, coborînd în însuşi miezul înţelegerii, ecuator încins sau poli cu zăpezi ca bretele. Pe umerii lui prerii cresc. Stepe, mări, saltimbanci, trenuri îi circulă în artere.

*

Există un înţeles care trebuie perceput cu antenele fiinţei întregi, mai presus de inteligenţă şi de logică.

Poezia nouă cuprinde ritmul cel mai variat fără să fie ritm, rima cea mai surprinzătoare mai presus de rimă.

Poemul ţipă, vibrează, dizolvă, cristalizează, umbreşte, zgîrie, înspăimîntă sau calmează. Imaginile se îmbulzesc nu în comparaţii sterpe, ci în asociaţii fulgere, frunziş în noapte.

Orice vers e o sumă de noi posibilităţi, o altă soluţie a ecuaţiei primare.

*

Limbă nouă, senzaţie curdă, construcţie clasică obiectivă (impusă de o ordine şi constrîngere proprie), poezia actuală umflă coaja solului, circulă sevă prin nervura frunzelor, ţîşneşte apă minerală.

Să-i primim deci lovitura în tîmplă, să-i simţim în măduvă glasul aruncat peste gîtul acestui ceas, îndemînatec ca un lasso de westman.

1924

(*Integral*, I, nr. 4, iunie 1925. Reprodus din *Act de prezenţă*, ediţie de Ion Pop, editura Dacia, seria Restituiri, 1972, pp. 47—51.)

SUPRAREALISM ŞI INTEGRALISM

Pe harta sensibilităţii moderne, curentele de artă s-au succedat brusc. A fost, cu sfîrşitul veacului al XIX-lea, o abundenţă proverbială de „isme".

De la război mai ales, Europa a trecut prin frămîntări continue. Şi, desigur, mai presus de pulsul individual, stăruie pulsul epocei. Există un fond social care fecundă stilul artistului în stilul vremei. Realizările de artă se proiectează pe un perete de contimporaneitate.

Transformările ştiinţifice, politice — în vremea noastră, acestea din urmă s-ar putea reduce la lupta pentru sau împotriva naţionalismului —

Scanned with OKEN Scanner

vestesc curente de idei şi de artă, precum în anotimp miresme vestesc ivirea plantelor. Timpul îşi poartă în el însuşi principiile, asemeni cangurului la sîn, copilul.

E, deci, în însăşi atmosfera vibrîndă a Europei, justificarea acestei repezi succesiuni de curente. Totuşi, efortul contimporan de neîncetată căutare de forme noi şi lepădare a celor găsite cuprinde o mai adîncă semnificaţie. E în el ceva din străduinţa corăbierilor de la sfîrşitul evului mediu, întru aflarea unor noi drumuri spre Indii. Prin îndrăzneala unuia din ei, un continent nou ne-a fost dăruit. Dar nici pasiunea celorlalţi nu a fost vidă. Imaginaţia şi cutezarea lor ne-a sfredelit meningea scrobită, ochiul bleg s-a trezit tire-bouchon unor înfăptuiri neiscodite. Vizionarii de azi ne conduc fiecare cu un pas mai aproape de India sufletească actuală. Dintre premergătorii aceştia se va înălţa mîine Columbul unei lumi cu existenţa virgină. Sub beţia energiilor, despletite coarde, pasul lor zgîrie carnea secolului. Şi fiecare deschide drum spre inima acestui ceas. Suprarealismul e încă din seria străduinţelor sus-amintite. Pentru efortul acesta, entuziasmul nostru i-l dăruim întreg. Pentru posibilităţile şi fecundarea lui, însă, rezervele noastre sînt infinite. Faţă de avuţia de inedit a curentelor precedente, suprarealismul nu cuprinde nici un aport propriu. Dimpotrivă. Doctrina lui înseamnă o întoarcere tîrzie spre un izvor în trecut. Instituirea haşişului şi visului ca principii de artă, dezagregarea excesivă aparţinuseră încă de mult expresionismului, acesta la rîndul lui reeditor al complîngerilor nazale romantice. Pledoaria de susţinere a suprarealismului devine deci însuşi actul lui de acuzare.

Eroarea era comisă de la început. Teoriile de psihiatrie ale lui Freud nu puteau iniţial sluji la realizări de artă. Transpunerea lor pe un plan străin însemna o denaturare. De fapt, subconştientul a fost întotdeauna utilizat de artişti. Era firesc. În dîra de lumină a conştiinţei nu pot stărui în acelaşi timp decît şase pînă la şapte imagini. Un material, aşadar, insuficient pentru creaţie. Întreg avutul de sentimente, idei, amintiri, peisaje, făgăduinţi, melodii, sălăşluiesc nenumăraţi în dezordine, ca grîne în magaziile subconştientului. Din acestea gestul artistului se împlinea. De aci ejacula inspiraţia.

Ca doctrină, suprarealismul deci prezintă un principiu cunoscut. Paralel principiilor, realizările de artă suprarealiste se reduc la o neschimbată repetare a cercetărilor dadaiste. Dealtfel, suprarealismul — ca doctrină — nu-şi cere dreptul la realizări proprii. Efortul lui se mărgineşte la o *etichetare* a realizărilor premergătoare sau actuale. În sensul acesta, sunt *etichetaţi* suprarealişti : Shakespeare, Chateaubriand, Poe, Baudelaire, Rimbaud (acesta într-adevăr suprarealist), Mallarmé, Jarry etc. În acelaşi sens trebuie socotiţi suprarealişti Adrian Maniu, în „Paharul cu otravă", şi uneori Urmuz.

Scanned with OKEN Scanner

Deplin suprarealist, şi acela căruia suprarealismul îi datoreşte mascat sistemul, e Tristan Tzara, — incontestabil poet. Suprarealismul e încă (ca dinamică) inferior dadaismului. Suprarealismul e în analiză feminin expresionist.

Dadaismul era viril. Suprarealismul nu zdruncină. Şi apoi *esenţialul: suprarealismul nu răspunde ritmului vremei.* Acest caracter trebuie subliniat. E singurul care ne interesează. Experienţa dadaistă — am mai spus-o — a folosit. Prin aceasta, efortul modern de laborator luase contact cu creierul contimporanilor.

Cubismul, prin constructivism, îşi deschidea un drum nou şi pur de viaţă *în spaţiu.*

Era de reconstrucţie a Europei începea.

Organisme vii, plăsmuiri în piatră, lemn, decor, avion, se trezeau spre un pămînt însîngerat. Constructivismul: ordine *abstractă,* cu armonie de legi şi linii echilibrate, era cîştigat.

În clipa aceasta de sinteză fixă, dezagregarea suprarealismului nu avea răspunde nici unei necesităţi. Desenul naiv, dezorganizat, suprarealist, nu putea lupta cu desenul construit masiv şi viril constructivist. La glasul *secolului integral,* suprarealismul însemna deci o absenţă. Azi, ora înfăptuirilor e plină. Poezie, muzică, arhitectură, pictură, dans, toate merg înlănţuite integral spre o gară definitivă şi înaltă. Suprarealismul a ignorat glasul secolului strigînd: INTEGRALISM. După expresionism, futurism, cubism, suprarealismul este tardiv. Nu dezagregarea bolnavă romantică suprarealistă, ci *ordinea sinteză, ordinea esenţă constructivă, clasică, integrală. [...]*

În aspectul artistic contimporan, integralismul se va rosti dîrz. Gestul lui, firește, nu e singurul. Dar în faţa spectacolului de adio suprarealist, un lucru îl vom striga cu tărie: *Integralismul e în ritmul epocei; integralismul începe stilul veacului XX.*

(*Integral,* an. I, 1925, nr. 1. Reprodus din *Act de prezenţă.* ed. cit., pp. 206—210.)

GEO BOGZA

EXASPERAREA CREATOARE

La începutul acestui al patrulea an, schema exasperării creatoare — una din cele cîteva glande din a căror tulburătoare secreţii porneşte toată activitatea noastră în febră şi în contra sens — vine, nu cu virtualitatea unui

Scanned with OKEN Scanner

program pe care ni l-am propune realizării, ci de pe un plan deja experimentat pînă la o identificare cu fiinţa noastră, pentru a pune în lumină mecanica acţiunilor cari ne animă, şi pentru a preciza raportul dintre ele şi succesiunea de evenimente care ne încadrează, constituindu-ne contemporaneitatea.

Aplecarea deasupra hîrtiei ca peste o oglindă cu apele de cositor otrăvite, fructele acestui mit de transfigurare cu îndîrjire apărate de a nu fi socotite cumva drept literatură, refuzul de a lua cunoştinţă de existenţa unor scriitori cu recunoscută şi apropiată activitate, dar în schimb revendicarea altora fără nici o legătură aparentă cu noi, făcîndu-i să ţîşnească tocmai aici din vreun colţ al planetei sau al timpului trecut, toate aceste manifestări constituind ţesătura fizionomiei noastre comune, apar acum ca decurgînd dintr-un acelaşi principiu care le activează şi le justifică.

Principiul vieţuieşte în adîncimile iniţialului, în mobilul de la baza acţiunilor noastre întru creaţie, a cărui împărţire într-o polaritate de cel mai striot antagonism face ca şi realizările să poarte sub coaje ca pe un sînge caracteristicile unuia din cei doi poli sub a cărui zodie au fost înfăptuite.

Sînt de o parte acţiunile pornite din dorinţa de a activa într-un domeniu ale cărui posibilităţi constituiesc un ideal spre care se năzuieşte şi pentru a cărui ajungere se depun străduinţe continue, susţinute metodic cu o meschinărie de contabilitate a cărei acreală fatal va trece şi în realizări, dîndu-le înfăţişări de penibile suficienţe, de încîntări minore, de leşinuri în satisfacţie.

Dar în jurul polului opus se grupează o desfăşurare de forţe pure, declanşate numai dintr-o inexorabilă necesitate de reacţie, dintr-o trebuinţă chinuitoare de mişcare ca în fuga cuprinşilor de flăcări.

Realizările printr-o astfel de dinamică vor fi întotdeauna pe un plan spre care vor converge virtuţile unei estetici de puritatea şi incandescenţa unui vîrf de platină prin care s-ar fi scurs un trăsnet.

Reprezentarea acestei polarităţi de mobil în literatură împarte întreaga ei geografie în două peisaje cu aspectul în violentă opoziţie şi consistenţa acestei esenţiale diferenţieri alimentează izolarea şi atitudinea noastră faţă de fenomenul literar care ne înconjoară şi a cărui desconsiderare are un substrat mai trainic şi mai permanent decît seria de intransigenţe juvenile cedînd apoi treptat odată cu înaintarea în vîrstă şi cu acceptarea unui loc printre valorile pe cari le contestase.

Coeziunea grupului nostru actual nu porneşte din specularea diferenţierilor ideologice de şcoală, de generaţie sau ale oricărei alte doctrine, ci din puternice *diferenţieri organice,* din situarea noastră *prin temperament,* dintr-o dată, în cîmpul magnetic al polului patronînd activităţi în perpetuă răzvrătire împotriva oricărei aşezări în confortabil, împotriva

însăşi a întregei literaturi al cărui mobil este tocmai o rîvnire a confortabilului.

Fiindcă toată această producţie literară prin care trecem ca printr-o baltă, fără să ne ciocnim de stînca vreunei tării oarecare de gîndire sau de pasiune, porneşte din veleităţi, *din dorinţa de a face literatură.* Din dorinţa de a ajunge într-un punct învestit cu demnităţile şi privilegiile legate de noţiunea de „scriitor". Şi cărţile efectuate sub o astfel de egidă, cu oricît talent ar fi scrise, oricît de conforme esteticei lor ar fi, vor avea întotdeauna un aer de slugi personale ale autorului, create numai pentru a-i servi o ascensiune pe care şi-a propus-o. Frumuseţile lor vor fi frumuseţi unse cu vaselină. În afară de lunecarea comodă în satisfacţii, nu vor isca nici un trăsnet, nici un cataclism. Revoltele din ele nu vor arde nici un creier. Vor fi doar un prilej de emoţii cu durata şi intensitatea de dinainte stabilite ca în prăvăliile sistematice de montagne—russe. Nici o flacără. Nimic care să prăbuşească, nimic care să înalţe. Satisfacţii minore. Prezentarea celui mai de tensiune conflict e *literatură,* adică deturnarea lui pe un plan de dulce şi scăzută înţelegere în care felul comod de a-l trata vine peste strălucirea lui iniţială ca o pată de grăsime.

Procedeul acesta nu va lăsa niciodată o idee să izbucnească în virtuţile ei, autorul şi-o va aservi şi o va ciopli întotdeauna în formă de fotoliu. Cartea-fotoliu. Întreaga operă trebuind să aibă neapărat forma unui piedestal, pentru aceasta permiţîndu-se toate laşităţile şi mai ales laşitatea de gîndire.

Şi astfel literatura, o bălăceală totală în confortabil, fiecare gînd îngrăşînd ca o friptură, fiecare gram de poezie consumat cu o onctuoasă bucurie, spre nedumerirea şi dezgustul vieţii de risc total pe care o duc cei activînd sub magnetismul polului în răzvrătire.

O sentinţă înscrisă în sîngele nostru ne-a fixat pentru totdeauna de dinamica acestui pol într-un voiaj de fatalitatea şi proporţiile destinului.

Şi activitatea noastră prin cerneală e o tragedie departe de orice veleităţi de a face literatură. A ne realiza în scris, nu e pentru noi un ideal spre care să ne extaziem ca înspre o aureolă. Scrisul nostru nu e căutarea de a ajunge într-o lume pe care am năzui-o, ci trebuinţa implacabilă de a evada din alta care ne exasperează. Nu exasperarea împotriva unei lumi, unei ţări, unei categorii oarecare, ci o exasperare totală organică. O exasperare cosmică.

Exasperarea ca substanţă a vieţuirei. Exasperarea ca o mînă de plumb trecînd apăsat peste existenţe, rupîndu-le din adînc fructele roşii ale febrei. Exasperarea ca o stea polară. Exasperarea ca un teasc pentru zdrobitul inimei, pentru stoarcerea din fiinţă a celor mai esenţiale sucuri. Exasperarea ca un nimb, ca o cunună de spini. Exasperarea ca un înger păzitor pentru neîmpotmolirea în satisfacţii. Exasperarea ca un pat de tortură şi scrisul, singurul nostru gîtlej.

Scrisul, o acţiune în panică. E ca o fugă dezesperată după aer pe o planetă cu atmosferă rarefiată. Un spasm şi un scrîşnet de fiecare clipă. O apariţie cu sîngele în flăcări, cu buzele crăpate de o sete fără elixir. Imposibilitatea de a găsi un gînd care să nu ardă, o imagine care să nu ne fie în acelaşi timp o rană pe retină. Imposibilitatea ideii de confort. Inima noastră e plăsmuită din pămîntul de veşnice cutremure ale Japoniei. Un gînd e un cataclism, un gînd trece prin noi într-o mistuire a oricărei posibilităţi de aşezare, într-o umplere cu nisip arzător a oricărei intenţii de oază.

Viaţa noastră e arsă de conflicte. Dinamul nostru, o luciditate corosivă intentînd un drastic şi permanent proces lumii de dinafară şi nouă înşine. Exasperarea noastră e o exasperare pură. O exasperare împotriva a tot ce există, o exasperare împotriva a tot ce nu există. O exasperare împotriva noastră. O exasperare împotriva exasperării. O exasperare împotriva fiecărui lucru căruia trebuie să ne supunem şi o exasperare împotriva fiecărui lucru pe care-l învingem şi nu i ne supunem. Totul cu o intensitate, cu un tumult făcînd ravagii.

Şi, peste scrisul pornit din astfel de mecanică sufletească, eticheta „literatură" ar veni ca o contrafacere, ca o insultă.

Formăm o lume altfel, cu totul desfăcută de organizaţia literaturii. Şi nu noi suntem singurii şi nici cei dintîi. Toate figurile halucinate ale trecutului, toţi cei al căror nume a fost aici pomenit cu sfinţenie : Jarry, Rimbaud, Lautreamont, Poë sau alţii disparaţi, de pe alt plan, dar de sub aceeaşi zodie : Wilde, Dostoevski, Nietzsche, Gide, Dessaignes, au fost cele mai desăvîrşite exemplare de exasperaţi.

Şi revendicăm de a fi din aceeaşi substanţă pe toţi pictorii ale căror pînze au clătinat lumea ca nişte cutremure, de la desenele chinuite ale vrăjitorilor şi posedaţilor de diavol din evul mediu, prin Goya pînă la Chagall şi ceilalţi care au început să vină din ce în ce mai numeroşi şi mai convulsionaţi.

Şi ascendenţa noastră se urcă încă mai departe. Toate voiajurile vechi, toate salturile neprevăzute în gîndire care au dus la o lărgire a lumei de dinafară sau de dinăuntru au fost faptele unor exasperaţi. Exasperarea ca o pecete a autenticităţii de turmentare.

Investiţi cu ea, formăm un grup al cărui blazon este zbuciumul şi neliniştea noastră. Nu ne vom opri niciodată să tragem gard împrejurul nostru, să ne gospodărim în vreo valoare oarecare. Lumea de dinafară de noi e un incendiu. Lumea de dinăuntrul nostru e alt incendiu. Şi alergăm între ele pe o culme, care e luciditatea noastră delirantă — toate lucidităţile neaservite sunt delirante.

Nu ne aparţinem. Suntem ai unei contimporaneităţi care ne reclamă, care ca o caracatiţă îşi întinde spre noi tentaculele unor probleme, unor turmentări cărora ne abandonăm întreaga existenţă.

Ne aşezăm astfel ca o za în plus la capul unui lanţ foarte lung. Suntem modernişti numai întrucît ne menţinem într-o permanentă agitaţie, numai întrucît nu presupunem nici o anchiloză. Dar avem o tradiţie de mii de ani. Înaintaşii noştri sunt toţi cei cari de la început s-au zbătut şi s-au zvîrcolit pe planetă ca şi cum coaja ei ar fi fost un grătar prin care s-ar fi putut prelinge limbile focului de dinăuntru într-o mîngîiere de leziuni şi spaime.

Acum e rîndul nostru. Nu vom trişa. Ne lipseşte facultatea de a putea ignora cu candoare gustul unor adevăruri de acid sulfuric. Pleoapele noastre închise măresc mai mult aciditatea imaginilor. Masa deasupra căreia scrim e un rug. Dacă alţii îşi caută prin scris un drum şi un sfîrşit de satisfacţii, noi, cari *ştim,* cari avem *conştiinţa chinuitoare* a existenţei noastre de aici *pentru o singură dată,* că numai acum în întreaga scurgere a timpului ni se permite să vorbim, înainte de a intra din nou în marea tăcere, ne este *cu neputinţă* să ne desconsiderăm tragedia existenţei, să ne mulţumim cu paleative, să ne pretăm la morfolirea aceloraşi teme variind între idilă şi adulter, *vrem altceva,* o necesitate organică — poate izbucnirea, în clipa asta şi în noi, a tuturor durerilor acumulate de fiinţă în atîtea miliarde de ani — ne face să ne răscolim în adîncuri, să spunem totul într-o fărîmare a lumei ca a unei oglinzi, tot ceea ce s-a ocolit, tot ceea ce a fost deasupra oamenilor ca o vraje şi ca un jug, şi gustăm din tăria lumii ca dintr-un sublimat, fără a ne conserva, fără a ne teme că am putea sfîrşi într-un fel pe care restul oamenilor l-ar numi catastrofă.

(*Unu,* an. IV, nr. 33 din februarie 1931.)

POEZIA PE CARE VREM SĂ O FACEM

După ce s-a scris la sfîrşitul războiului o poezie de dispreţ pentru realităţile vieţii şi pentru tot ce se petrecea atunci pe pămînt, se face acum o poezie abstractă şi intelectualistă, care nu are nici o legătură cu viaţa dintotdeauna, şi mai ales cu viaţa de azi.

Menţinerea acestei poezii hermetice într-o perpetuă actualitate este un abuz de inconştienţă, un anacronism şi o fraudă. Iar frauda porneşte din lipsa de cultură — într-un sens mult mai fierbinte decît cel academic — şi din incapacitatea poeţilor noştri de a trăi cot la cot cu viaţa. Această infirmitate i-a făcut să scrie o poezie stearpă care nu poate să supere pe nimeni şi trece din mîna lor de-a dreptul în gol.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia nu se conduce după legi. Dar sînt cîteva drastice condiţii pe care un poem contemporan trebuie să le îndeplinească neapărat pentru a putea să existe. Una din ele este aceea care reiese din afirmaţia că existenţa poeziei este condiţionată de mai marea sau mai mica ei înverşunare împotriva oprimării.

Cavalerii modernismului hermetic, limitînd problema poeziei contemporane la o problemă de tehnică, la virtuozităţi de construcţie marmoreană, au sfîrşit prin a o face odioasă, transformînd-o într-o îndeletnicire egoistă, care merita ea însăşi scîrba şi dispreţul rezervat oprimărilor.

Faţă de ceea ce se petrece acum pe pămînt, astrala poezie de cabinet trişează şi trebuie denunţată. De asemenea, trebuie denunţate rătăcirile celor mai tineri poeţi, care, începînd să scrie pentru prima oară, au apărut molipsiţi de hermetism şi şi-au ales un ideal de bîiguială pseudoabsconsă, fără să le fie ruşine de viaţa adevărată din jurul lor, viaţa din care au ieşit ca dintr-o baie de sînge.

Pe aceştia, pe cei merituoşi, îi aşteptăm să se îndrepte şi să vină lîngă noi. Ceilalţi însă, bătrînii învechiţi în relele confortabile ale poeziei pure, primii care au avut cutezanţa să scrie după şabloane hermetice, în timp ce un taifun de tragedii începuse să devasteze continentul, aceia care vor fi în curînd acoperiţi de o definitivă hulă, nu au de făcut altceva decît să treacă într-o mare şi iertătoare tăcere.

Noi, care venim pe urmele lor putrede, conştienţi de rolul istoric pe care poezia — ca foarte suprem mijloc de expresie — îl poate juca în limpezirea şi precizarea formelor de viaţă, cîntînd, dintre tendinţele obscure ale acesteia, pe acelea care par mai generoase şi mai îndreptăţite să formeze caracterul epocii, vrem să facem o poezie a timpului nostru, în care o imensă dramă a umanităţii se desfăşoară. Nu ne tentează gîndul unei poezii umanitariste, aventură inutilă şi pentru poezie, şi pentru umanitate. Dramei care se desfăşoară de la un capăt la altul al pămîntului, poezia noastră nu este obligată să-i fie cîntec de alinare. Va macera-o mai degrabă şi va putea fi cu ea în răspăr, dar într-un sens mai profund se va înrudi întotdeauna cu ea, aşa cum pămîntul e strîns înrudit şi cu copacul pe care îl elaborează ca pe un cîntec...

Această libertate de fugă de la o extremă la alta, de la cîntec pînă la blestem, e un privilegiu necesar care va feri poezia noastră de aventurile didactice în care au căzut rînd pe rînd mai toţi scriitorii, care, exasperaţi de nedreptatea socială a lumii şi trecuţi la o credinţă nouă, au scris sub scuza aceasta poeme naive de laudă pentru o lume mai fericită.

Noi vrem să căpătăm în stare sălbatecă şi vie ceea ce face caracteristica tragică a acestui timp, emoţia care ne sugrumă de beregată că ne ştim contemporani cu milioane de oameni exasperaţi de mizerie şi de

Scanned with OKEN Scanner

nedreptate, cînd ceva grav se petrece în toată lumea şi în fiecare noapte auzim atît de bine geamătul continentelor care îşi dau sufletul.

Vrem să facem o poezie a timpului nostru, care nu mai e timpul nevrozei colective, ci al setei fierbinţi de viaţă. S-a terminat de mult cu poezia de vis, cu poezia pură, cu poezia hermetică. Tăria unei uriaşe tragedii colective a sfărîmat măruntele lucruri care făceau preocuparea scriitorilor moderni de la sfîrşitul războiului. Tragedia eului, a individului ca intelectual, drama de introspecţie psihologică nu mai există. Sau aşa cum este adevărul faţă de ceea ce se petrece acum pe pămînt îi e ruşine să se mai arate.

...Din procesul acesta de o amplă dramatizare a vieţii, oamenii au avut a cîştiga contactul lor cu frumuseţea violentă şi încă nescrisă a epocei actuale. Dar, din acest grandios bloc de marmură, lins de flăcări şi scăldat în sînge, care se impune ca imperios material poetic al epocii, poezia sleită a ultimelor contingente de hermetici nu a adus între malurile ei sterpe şi academice o singură înfiorare. Ea va trebui să piară pentru că a fost prea egoistă, prea s-a complăcut numai în speculaţii abstracte, pe cînd viaţa adevărată a bătut de atîtea ori la porţile ei mereu închise.

Noi vrem să rupem cu acest trecut de suavităţi, să-i dăm poeziei brînci în viaţă. Vrem să amestecăm în cerneala cu care scriem ceva din sudoarea şi sîngele care curge în şiroaie pe obrajii încă nevestejiţi ai celei mai recente istorii.

Aceasta ne obligă să ne mai deosebim de tot ceea ce s-a făcut pînă acum la noi în materie de poezie încă într-un punct : e în voinţa noastră categorică de a smulge poezia din cercul îngust al iniţiaţilor. A considera poezia ca pe o artă rezervată exclusiv iniţiaţilor, a scrie şi a mărturisi public că scrii numai pentru iniţiaţi a fost, pînă în clipa în care apar aceste rînduri, punctul de onoare, blazonul rîios şi refugiul de neputinţă al tuturor poeţilor noştri din ultima vreme.

Noi renunţăm la aceste privilegii şi considerăm poezia ca pe ceva care ţine mai mult de lucrurile imediate ale vieţii decît de experienţe secrete de laborator, vrem să facem o poezie pentru toţi oamenii, pentru miile de oameni. Aceste mii de oameni, care se pricep la atîtea lucruri extraordinare şi de-a dreptul poetice, copaci şi păduri în furtună, sau catastrofe, sau epidemii de foame, se vor pricepe şi la poemul care va aduce în el tăria şi frumuseţea puternică a unei catastrofe.

Va trebui, pentru ca poezia să fie înţeleasă de mii de oameni, nu o scădere a nivelului artistic al acesteia, ci un efort uriaş care să o apropie de estetica elementară a vieţii. Va trebui ca poezia să devină elementară, în sensul în care apa şi pîinea sînt elementare. Atunci se va petrece o reîntoarcere epocală a poeziei la viaţă. Atunci toţi oamenii vor avea dreptul la pîine şi la poezie.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru aceasta ne ridicăm împotriva poeziei noastre de azi, egoistă şi falşe, şi începem să scriem o poezie a vieţii adevărate, o poezie care să poată fi citită de o sută de mii de oameni.

(*Viaţa imediată*, nr. 1 din 1933. Reprodus din *Tradiţii ale criticii literare marxiste din România 1930—1940*, ediţie de Il. Vrancea, Editura politică, 1962, pp. 374—377.)

MIRON RADU PARASCHIVESCU

SCHIMBAREA LA FAŢĂ A CUVÎNTULUI

Paşi desprinşi haotic, concentric, imaterial, pe o axă paralelă cu aceea din zborul păsărilor, tălpile sîngerînd sub calvarul unei arsuri de nelinişti — feerica dibuire într-un stol de stele — iar dedesubt, deasupra, viaţa şi-a frînt inima ca o pîine, a jertfă. Iată, s-au întins mîini, mîini prelungite diafan şi buricul degetelor fluid caută geneza ca pe un sîn al imanenţei materne ; printre rozele strînse în evantaie, un dans al spinilor în mirezme. Flăcări incandescente irupînd prin toţi porii, — jubileul acestei temerităţi de început nebulos, deconcertant. Păsări au brăzdat ţipla orizontului încrucişîndu-se cu fulgere, ciocnite de cutele norilor strînse ca o draperie inutilă ; buzele sărate ale mării se ridică vulcanic, reptilele din smîrcuri, sobolii din măduva pămîntului, lupii, vulpile albe, roşii şi albastre din codri, leoparzi cu soarele din jungle, gazele din deşerturi, spre o nouă ţară a făgăduinţei, — mînate de morbul unei sublime tinereţi. Începuturile din umbră, cu rădăcinile arborilor desprinse într-o alungare de sevă şi lumină.

A fost dezlănţuirea unor elemente în avalanşă, chemări din adîncuri, gheizerii unei forţe refulate, destinderea unor braţe care stătuseră prea mult încrucişate, pornită dintr-o necesitate absolută a conştiinţei şi voluptăţii sacrificiului.

Era mişcarea de reacţiune, cunoscută în timp, consecinţă a unei stagnări nemernice cu ultimul cuvînt mort de mult pe o buză lividă. Era dinamismul artistic, revizuirea potenţelor, pornit din răsărit, acelaşi care — cu un mileniu în urmă —, trimisese în hoarde sîngele burgund şi slav spre regenerarea unui imperiu istovit ca o tîrfă în festinuri.

Procesul e cunoscut şi cîţiva ani mai tîrziu mişcarea distinctivă se pierdea clasîndu-se între futurism şi suprarealism, pentru ca, dintr-o greşită interpretare a unor refractare creiere, să dea nefastul şi — în fond — inexistentul compromis neoclasic, ale cărui factice roade au putut fi pro-

movate pînă acum. Clasicismul privit ca o formulă de reconstituire a vieţii actuale ; singura justificare a acestei afirmaţii poate fi aceea a preferinţei paradoxului, căci nu se poate închipui cum — după falimentul definitiv al clasicismului, din a cărui statică echilibrare nu rezultă decît stîrpiciunea neliniştilor şi problemei o imediată rezolvare, după experienţa de laborator a lui Valéry, neoclasicul nu însemnează mai mult decît o formulă perimată, putînd fi schimbat ca o mănuşă, adecvîndu-se tuturor curenţilor, — căruia i se opune direct vibraţia de înaltă tensiune a artei ruseşti care e un permanent dezechilibru şi din care amintim numai poemul lui Esenin şi Maiakovski, sculptura lui Archipenco şi filmul lui Eisenstein.

Păcatul curentului dadaist nu a fost — cum s-a putut crede — acela de a se fi manifestat prea de timpuriu, cînd Delacroix şi B. de Saint-Pierre nu erau încă învăţaţi ; de fapt, mişcare de avangardă nici nu există ; există numai primul simptom al unui nou curent organic, acea revendicare a unui adevăr imanent deasupra momentului. După plasarea lui în timp, poate însemna un aport sau o distrugere.

Dar ceea ce n-au putut vedea iconoclaştii mişcării Dada a fost numărul copleşitor al oamenilor care se-ndreptau spre actuala catastrofă a absenţei pîinii de toate zilele, primatul profeţitului materialism confirmat pe toate latitudinile. De aici compromisul în artă, fragilitatea creaţiei şi înfrîngerea unui curent care trebuia să fie o etuvă a vechilor formule şi dialectici, de aici dansul pe frînghie spre ades încercate şi abandonate sisteme de gîndire ; mişcarea Dada a forţat porţile prin care a păşit prea repede împinsă şi zugrumată de alt bloc.

Suprarealismul, care a fost privit ca o mişcare reconstitutivă, apropie planurile de romantism, lîngă care s-a încercat a fi integrat ; poate, o corespondenţă există, în manifestarea exterioară, în felul cum au descins pe arenă aceste două curente şi în nebulozitatea lor aparentă [1].

Curent e însă un fel de a zice, suprarealismul fiind un egocentrism şi o relevare a unor personale refulări, de unde caracterul strict de individualism şi lipsa posibilităţii de creare a unei şcoli, a unui curent ; s-ar putea vorbi, aici, de valoarea intrinsecă a suprarealismului, de apropierea lui de adevărul fundamental — implicit — de un organism specific ; ori, tocmai de acest adevăr fundamental, de această osatură a sa, ne vom prevala de o nouă formă a poemului, prin certitudinea pe care o capătă mai accentuat integrarea într-o formulă de a gîndi şi exprima. Poemul şi pictura suprarealistă, fiind o revoltă interioară, o expresie personală de valoare intrinsecă, nu-şi poate găsi decît o anumită rezonanţă senzorială din partea spectatorului care, atunci, nu va mai fi spectator ; cum orice expresie a individului ilustrează elementul fundamental şi imanent al

[1] O paralelă între mişcarea romantică şi modernă se impune şi o vom face în curînd.

vieţii, sub forma sexualităţii sublimate, firesc, revoluţia va fi de ordin şi sursă spirituală, devenind o expresie *comună.*

Există o vîrstă a spiritului creator colectiv, după cum există una a individului, în care treptele ajunse vor fi prevalate. Desăvîrşirea operei de artă e precedată întotdeauna de un conflict, o discuţie, o luptă interioară ; ajuns la acest nivel, odată cu lichidarea problemei dezbătute, poemul tinde să moară sau, — şi mai rău, să se multiplice în exemplare stereotipe, contribuind la o stagnare. Situarea poemului în dinamica vieţii sociale coincide cu potenţa vîrstei creatoare a poetului, poemul fiindu-i o expresie profund sufletească, desfăcut de orice normă, plecînd de la fundamentul individului, o emanare asemeni unei lave vulcanice, existenţa lui e raportată direct la resursele senzoriale, la *mai mica sau mai marea lui înverşunare împotriva oprimării.* [1]

Urmează o epocă a maturităţii individului (ceea ce nu-i totuna cu sterilitatea senilă) caracterizată printr-o cristalizare a problemelor în gîndire şi raţionament. Poemul premerge acestei epoci şi este depăşit de ea ; încadrat ei, ar tinde să-şi piardă puterea emotivă, să fie înlocuit cu poemul gîndirii, poemul raţional, poemul cu tendinţă, ceea ce echivalează cu sfîrşitul lui. Dar această trăire intensă cerebrală, în care sursele eruptive n-au fost secătuite, ci, pur şi simplu, sublimate, ridicate pe un plan spiritual pur o vom privi drept o a doua treaptă evolutivă, în cadrele căreia va trăi noul cuvînt.

Din legănarea poemului iniţial între planurile ozonate ale intelectului şi din tangenţa vieţii lui multiple, vieţii individului, vieţii animalului, vieţii planetei, vieţii cosmice, poemul va însemna o pură vibraţie interioară transmisă printr-un perpetuum mobile, care-i este singura şi imperativa condiţie de viabilitate.

(*unu,* V, nr. 48, octombrie 1932. Reprodus din *Antologia literaturii române de avangardă,* ediţie de Saşa Pană, E.p.L., 1969, pp. 562—565).

ŞTEFAN ROLL

SUPRAREALISM SAU FALSĂ AVANGARDA

Spirite de agitaţie, elemente formate din elita micii burghezii, suprarealiştii s-au desprins ca un corolar al mişcărilor de avangardă începute în 1915 la Zürich, Dada. Manifestele nihiliste pentru artă, abolirea

[1] G. Ribemont-Dessaignes.

Scanned with OKEN Scanner

subiectului, fronda oricărei discipline sau disciplina unei indiscipline îi caracteriza. Determinismul tragic al lui Rimbaud, Lautréamont, Jacques Vaché, Sade erau luate ca potenţial de cultură, de viaţă, ca raportul fatalist al creaţiei artistice. Al căror rezultat erau toate aceste elucubraţii ? Efecte ale unei structuri ce-şi pierdea semnificaţia, exponenţi culturali ai unei societăţi în plină deconfitură şi anarhie economică, era firesc ca ideologia lor să se lovească de tavanul abstract al nihilismului artistic. Ce voiau ? Nimic. O vîrstă, o viaţă prin esenţa ei tînără şi revoluţionară se găsea, deodată, cînd elementele ei treceau dincolo de nivelul parvenit al existenţei lor — dialectică, în faţa unor conjuncturi, în faţa ansamblului de nemulţumiri, izvorîte din contradicţiile sistemului capitalist în faza lui imperialistă. Recunoaştem reacţiunea lor culturală. Recunoaştem spiritul de efervescenţă care se lovea de ziduri, care îmbrăca strîmb hainele împotriva cărora se răzvrăteau şi împroşcau peste tot existenţa lor de exasperaţi metafizici. Se prăbuşeau în focurile bengale din propria lor cenuşă. Revoluţia lor, plecînd de la o falsă dialectică, trebuia să fie de suprafaţă, să fie formală. Pornind de la concepţia şi ideologia burgheză ce-i reprezintă prin educaţie, mediu, sistemă, — arta ce o duceau pe umeri rezidă în morala oligarhă ai cărei exponenţi erau. Conflictele automate ale psihicului lor, provocate involuntar, nu erau decît o pleoapă trasă peste realitate, peste determinismul istoric implacabil al lumii. Cercetările în subconştientul freudist nu erau decît alhimia zadarnică a unei pietre filozofale pe care chimia dialecticii materialiste o descoperea la un pas de ei.

Epurînd uneltele de gîndire ale romanticilor, fenomenaliştilor, aprioricilor etc., au ajuns pînă la Hegel, la dialectica lui idealistă. Aici suprarealiştii s-au transformat în marxişti. „Le surrealisme" îşi schimbă titlul în „Le surrealisme au service de la révolution". Au apărut pe planul politic. Răzvrătirea lor se materializează luptînd cu elementele vii ale regimului. Terenul, atitudinea lor se mutase de tot la stînga. O perioadă de revizuiri. Tzara găsise în articolele lungi dialectice că poezia e strîns legată de condiţiile economice ale societăţii. Notele marginale erau antisociale, antiimperialiste, anticlericale. Un omagiu a fost închinat lui Maiakovski. În spate aveau gînditori marxişti. Tocmai aici stă falsa lor avangardă. De a nu avea curajul să-i situeze înaintea lor, concepţia acestora fiind locomotiva. O avangardă pornită de-a-ndaratele. La congresul internaţional de literatură din Harkov, ţinut în 1931, Louis Aragon şi Georges Sadoul îi reprezentau. În faţa acestui congres, în faţa irefutabilelor probe de avangardă, cei doi suprarealişti au primit revizuirea în obraz ca o găleată de apă fierbinte. Amîndoi s-au întors în Franţa proletarieni, au abandonat grupul şi au trecut definitiv la dialectica marxistă, încolonîndu-se în lupta de clasă a proletariatului. Ghiciseră cauzele impasului culturii burgheze. Învăţaseră cuvintele lui Marx ce li se adresau lor ca promotori artistici ai societăţii : „Modul de producere capitalistă e ostil

Scanned with OKEN Scanner

şi cîtorva ramuri de producţie spirituală, ca artele, poezia". Îşi dădeau seama că o revoluţie trebuie făcută de jos în sus, de la structura anarhică a societăţii, care deruta şi crea contradicţii oricărei manifestări ideologice integrale. O încadrare în proletariat — antiteza sistemului burghez — putea fi singura avangardă. O cunoaştere ştiinţifică a determinismului istoric putea fi singura ideologie contemporană. O generaţie prin excelenţă marxistă ca gîndire nu putea fi reprezentată decît în efervescenţa socială, în conjunctura de azi, în prefacerile imanente...

Momentele critice de azi, agonia spasmodică a sistemului trebuie să-l transforme pe fiecare într-un soldat dîrz al frontului, să-l pună în primele linii, în avangarda adevărului, în coloanele de foc ale noii culturi proletare. E raţiunea noastră de a fi.

(*Cuvîntul liber* din 18 noiembrie 1933.
Reprodus din *Tradiţii ale criticii marxiste din România 1930—1940*, ed. cit.,
pp. 371—373.)

ION CARAION

LITERATURA VIITORULUI

Literatura modernă, amputată în tentaculele ei în ultimii ani, s-a refugiat — printr-un surplus de inteligenţă — în cabinete, laboratoare şi expectative net superioare tuturor convulsiilor dintr-o ambianţă plată şi, oricît de paradoxal s-ar părea, anacronică.

Literatura modernă, conştientă de cuceririle ei în cele mai ambuscate domenii şi arsenale de activitate, prezentă cu precauţie în cele mai variate manifestări ; ireductibilă şi certă ca ultima metodă strategică şi ca ultimul tratat de economie politică, n-a încetat un singur moment. Cînd răspîndirea ei, din motive imediate, a devenit limitată, cînd apariţia şi difuzarea i-au fost serios ameninţate sau reduse la imposibil, o conspiraţie tacită, sau mai degrabă o copleşitoare tăcere semnificativă a compensat ceea ce improvizatele tejghele ale anumitor barăci neconvingătoare de literatură autohtonă se aglomerează a eticheta drept înfrîngere, anihilare sau ceva similar.

Pentru toate cumineniile protejate cu ace de siguranţă, subvenţii şi sterilitate nativă ; pentru toţi impotenţii care se agită (după canoane şi recomandaţii, în coloane bolnave de eczemă ca ultimii copii din suburbii ; pentru toţi poticniţii liricoizi, care fac poezie din bretele sau acadea ; pentru

Scanned with OKEN Scanner

toţi obezii, pentru toate bărbile, bastoanele şi unghiile indigene, postate la răspîntii electorale — să nu se uite nici un moment realitatea literaturii moderne. Ea domină şi ameninţă cu provizii inexpugnabile pe meridiane multiple şi omniprezente, ea rezervă surprize ciclonice pentru diabeticii momentului şi pentru nervii debili, ea modifică într-un perpetuu flux şi reflux structura intimă a colectivităţii, psihologia agitată a maselor, pe care nici un papagal contemporan n-o va împiedica să se manifeste. Fiindcă ea este o realitate care respiră prudent, dar sigur, fiindcă pulsul ei bate simultan pe latitudini şi longitudini diferite, după o mecanică îndrăzneaţă, fără prejudecăţi, dogme şi paragrafe : fiindcă irită ; fiindcă sufocă tot ce izvorăşte din sau tinde către mediocritate ; fiindcă literatura nouă, care gîlgîie la barierele inimii şi aşteaptă să inunde, să se reverse ca o ploaie torenţială peste betonul oraşelor îmbîcsite de atîtea gîlci intelectuale, nu va mai fi o simplă valiză a cuvintelor potrivite. Şi mai ales potrivite prost.

Tinerii de mîine vor zvîrli în stradă decolteurile şi artificiul. Lor nu le trebuie expresii titirite după coduri muzicale, anorganice, unde jobenul iluziei şi dexteritatea degajărilor mutuale au ajuns motive de scuză, cînd contracte — de cîte nuanţe ale punctelor cardinale nu mai pomenim ! — se rup sau se întocmesc oră de oră.

Tinerii de mîine au pornit să desfacă lucrurile de la căptuşeală. Ele erau putrede. Sînt şi acuma. Miros a molie şi a cîrpă sărată. Seamănă c-un fel de zeamă culturală improvizată, contrafăcută, care niciodată nu i-a venit bine poporului.

Pe-aproape e o nelinişte. Oameni potriviţi cu metrul şi numerotaţi conştiincios presimt ceva care nu seamănă cu ce credeau ei. De aceea se înghesuie, gîfîie, dau din picioare, zăvorăsc uşile, închid ferestrele. Cu toate acestea ei nu pot fi decît simpatici. Afară de pericolul ridicolului, dînşii nu mai vin cu nici un altul. De aceea ne plac. De aceea îi aplaudăm. De aceea îi ţinem pentru zile cu altfel de distracţii.

Fiindcă nimic nu depinde de ei ; fiindcă literatura nouă nu va mai fi nici ortodoxă, nici catolică, nici iezuită ; fiindcă ea va trebui să sature colectivitatea, ca un ser, ca un alcool, ca o cerneală ; fiindcă drumurile ei pornesc din viaţă şi se termină în viaţă...

Ştim, domnilor, şi au cam prins să ştie mulţi : încep să vă strîngă pălăria şi pantoful. Nici o îngrijorare însă — e un elogiu al naturii. Creşteţi. Bătăturile dumneavoastră cresc, în timp ce realităţile continuă să vă contrazică şi continuă să vă facă rizibili. Recoltaţi în fiecare zi o nouă păcăleală şi-n fiecare seară ajungeţi la o scadenţă terminată cu compromisuri candide. O zodie în care într-adevăr excelaţi, căci ea se încheie cu eliminarea dumneavoastră.

Iar alături de frumosul deces către care vă orientaţi cu convingerea actului falimentar şi definitiv, creşte întreagă, proaspătă, robustă şi sănătoasă, literatura nouă, literatura de mîine.

Şi, de data asta, ea nu va mai putea fi întreruptă.

Decembrie 1943

(*Duelul cu crinii*, editura Cartea Românească, 1972, pp. 255—257).

RADU STANCA

RESURECŢIA BALADEI

Descoperirea „conceptului" de poezie pură, cît şi mai ales formularea lui academică a însemnat, alături de un capital progres teoretic, un neajuns tehnic ce, odată cu dispariţia marilor creatori de poezie pură, s-a făcut mai mult resimţit. Conţinînd reţeta poeziei şi a lirismului, după ce a procedat la eliminări masive în sînul elementelor de infiltraţie — adeseori numai pretins-impură, teoria poeziei pure a pus la îndemîna şi celor mai puţin chemaţi linguriţa marei cuminecături. Invazia purismului în chiar poezia pură a secat astăzi dintr-o dată toate izvoarele poeziei. Esenţele pure, căutate pînă atunci cu mijloace variate, au devenit din esenţe mijloace, astfel încît „purul" în poezie nu a mai reprezentat sîmburele ei imponderabil, ci coaja frustă ce nu mai ascundea, de fapt, nimic. Meşteşugul a surclasat invenţia. Poetul pur a devenit, deîndată ce a luat la cunoştinţă că e pur, „purist" — a transformat, prin urmare, o realitate în atitudine, într-o atitudine normativă. Descoperirile s-au schimbat la faţă, şi, cu pretenţia de a fi prescripţiuni care uşurează sarcina poetului, au uşurat în mod simţitor încărcătura poeziei. Căci normativizarea a dus automat la eliminarea tuturor acelor elemente ce păreau poetului pur, impure şi care îi dirijau efortul. Sensurile ideatice, conţinuturile abstracte sau concrete etc., au fost aruncate la coş. Poezia a fost secătuită în mod extrem întrucît, ca orice operă de artă, şi ea se hrăneşte, cînd a ajuns pe planul major, dintr-un furaj axiologic copios.

Ea a ajuns, în sfîrşit, o logoree ce nu mai spunea nimic, căci dacă teoria învăţa pe poet că esenţa e în „pur", ea nu-i spunea totuşi aceluia în ce constă „purul". Sau îi spunea că „purul" constă tocmai din ceva de nespus. Or, poetul, angajat, a luat „purul" drept neant. S-a ajuns astfel la o producţie „pură" standard. Complexitatea de semnificaţii pe care o implică poezia — semnificaţie mitică, magică, eroică, religioasă, morală —

Scanned with OKEN Scanner

a căzut pradă marelui foc. Tot atîtea semnificaţii care aveau rostul de a propulsa, de a spori căldura şi vraja operei de artă, au pierit aşadar din orizontul vizual al poetului ce, rămas singur în faţa culisei, n-a mai putut deosebi albul de negru, esenţialul de neesenţial, majorul de minor. Iar „suprarealismul", produsul specific al acestei imixtiuni a teoriei în esenţa poetică a provocat, prin compromiterea poziţiei iniţiale a ideii, necesitatea revizuirii ei într-un sens constructiv şi aproape de starea complexă a vieţii reale.

Amendarea „teoriei" poeziei pure se va face, prin urmare, în sensul ideii capodoperei, aşa cum o sugerează estetica axiologică. Valorile, artistice sau estetice, adică valorile prelucrării şi valorile sentimentului, nu sînt, conform teoriei axiologice, impermeabile, ci comunică între ele, se condiţionează chiar, formează unele cadrul celorlalte etc. Mai mult decît atît, o operă de artă va fi cu atît mai aptă de a purta titlul de capodoperă cu cît semnificaţia ei axiologică va fi mai complexă. Exclusivitatea estetică nu duce la capodoperă. Şi, în orice caz, operă de mare rezonanţă artistică nu e aceea ce se restrînge la embrionul artistic. Dacă, aşadar, imixtiunea valorilor în domeniul stăpînit de valoarea frumosului nu e interzisă, cu atît mai puţin va putea fi interzisă comunicarea dintre valorile artistice propriu-zise. Intervenţia valorii etice sporeşte un conţinut estetic. Cu atît mai mult va propulsa o valoare artistică atunci cînd intervine în domeniul alteia. Ceea ce nu înseamnă uzurpare. Dimpotrivă, fecundă soliditate axiologică în sensul viziunii ample a unei lumi întregi. Oricît de „pur" ar fi din punct de vedere liric poemul *Somnoroase păsărele,* el nu se poate, desigur, ridica la nivelul de pe care priveşte în cosmos, ca o lume întreagă de înţelesuri şi valori, *Luceafărul,* unde infiltraţia paralirică e deosebit de intensă, mai mult chiar, unde infiltraţia axiologică este aproape nelimitată. Esenţa lirismului nu are decît de cîştigat prin capacitatea şi reducerea altor valori artistice la sublinierea ei. Iar înnoirea poeziei poate dobîndi în felul acesta o instrumentaţie artistică atît de vastă încît uneltele poeziei ce ar tinde spre capodoperă ar putea figura cu uşurinţă în atelier.

*

Nu e cazul de a face o propunere, dar socotim că balada, de atîtea ori încercată, de atîtea ori dovedită, ar putea face cu cinste parte dintre uneltele acestui „spor poetic modern". Bineînţeles, balada concepută de astădată ca un „mijloc" poetic şi considerată în sensul absolut contemporan al poeziei. În sensul în care resurecţia ei ar însemna nu un atac adus chiagului imponderabil al liricului, ci tocmai o nouă emancipare a esenţialului împotriva neantului, a substanţei împotriva haosului. Balada, ca orice altă soluţie poetică ce se va căuta şi propune viitorului poetic, fie ca inovaţie, fie ca reabilitare, va însemna elementul de ordine, de disci-

Scanned with OKEN Scanner

plină, obligatul artistic ce susţine complexul de sonorităţi lirice pe aceeaşi tonalitate de bază, în acelaşi consemn iniţial. Părăsindu-şi modalitatea sa lirică, balada, aşezată peste conţinutul pur, amplifică ecoul, îl lansează ca un propulsor, îi dă, prin puterile sale dramatice, entuziasm în zborul spre înălţimi. În definitiv, dramaticul nu e un element mai puţin artistic ca liricul. Şi, după cum modalitatea lirică a limbajului nu se restrînge cu exclusivitate la domeniul poeziei lirice, ci se infiltrează şi în celelalte moduri poetice, tot astfel nu am vedea de ce epicului sau dramaticului i-ar fi interzisă comunicarea fecundă cu modul liric. „Baladescul" se constituie tocmai din această comunicare, din această prezenţă a dramaticului în interiorul poeziei lirice. Bineînţeles, această prezenţă dramatică nu înseamnă nicidecum coruperea liricului. Dimpotrivă, în noul aliaj, transfigurarea o suportă nu elementul flotant, ci tot coagulul stabil, substanţial. Adaptarea nu se face în sensul dramaticului, ci tocmai în sensul liricului. Elementul care se transfigurează în sublima atingere este aşadar îndeosebi elementul dramatic. Transfigurarea lui se înfăptuieşte sub ochiul liric, ale cărui raze îi inundă oglinzile. Ceea ce însă nu înseamnă deloc că liricul, esenţialul, originarul, rămîne indiferent de pe urma contactului. Îmbogăţirea lui se produce tocmai în sensul acestui contact. Astfel, dacă în cazul liricului pur comunicarea afectivă este directă şi nu traversează nici un altfel de podiş (ceea ce îi dă şi caracterul mai mignon), în cazul baladei, poezia nu mai este o simplă comunicare a unei stări afective, comunicare directă nemijlocită, ci comunicarea unei stări afective prin mijlocirea unui eveniment. Acest eveniment, pentru a fi baladesc, trebuie să se caracterizeze în primul rînd printr-o stare perpetuă de conflict dramatic. Un conflict însă a cărui soluţie întotdeauna necesară nu se rezolvă numai în discursul liric, ci şi în deznodămîntul propriu-zis. Scopul poeziei lirice rămîne, prin urmare, şi în cazul baladei, acelaşi : *comunicarea unei stări afective*. Numai că, pe cînd în cazul poeziei lirice pure, comunicarea se face direct de la sentiment la exprimarea lui (elegia), în cazul baladei avem de a face cu un eveniment ce mijloceşte comunicarea sentimentului, de astădată mai discret, dar şi mai plin de conţinut. Bineînţeles, acest eveniment este simbolic-sentimental şi el trebuie să presupună o cît mai profundă semnificaţie umană. Dar semnificaţie uman-poetică. Prin aceasta conţinutul afectului ce urmează a fi transmis se umple cu sensuri noi, cu aparaturi noi de stare lirică. Baladescul reprezintă deci, în fond, o stare lirică-dramatică. Prin mijlocirea dramaticului, liricul poate exprima astfel cele mai înalte afecte estetice, precum tragicul sau comicul, ce prin simpla comunicare elegiacă sînt mult mai vag transmisibile, iar prin mijlocirea liricului, dramaticul prinde o scoarţă cu puternice iradieri interioare şi cu şi mai puternice canale de comunicare afectivă. Acest element dramatic, de natură anecdotică, conţinînd o stare de conflict cu semnificaţii poetice

Scanned with OKEN Scanner

şi nu dramatice (ca în cazul poeziei pur dramatice), pe care l-am numit baladesc, comunică, prin urmare, pînă la urmă, tot o stare lirică. El este, în această ordine de idei, numai un mod de instrumentaţie lirică, după cum liricul, în cazul tragediei sau comediei, este numai un mod de instrumentaţie dramatică. Balada este, aşadar, o poezie lirică în care starea afectivă cîştigă un plus de semnificaţii prin utilizarea unui material artistic învecinat (dramaticul).

„Baladescul", însă, poate fi şi el exprimat în diferite feluri. Odată prezent, el poate fi mai activ sau mai puţin activ, de la caz la caz. Astfel anecdota poate cîteodată să rămînă un simplu pretext pentru provocarea unei stări lirice. Ea nu mai comunică starea lirică ce, în acest caz, se comunică singură, elegiac, ci pur şi simplu o născoceşte. Acesta e cazul *lamentaţiei baladeşti,* în care comunicarea afectivă nu se distinge aproape deloc de aceea a liricului pur. Unica deosebire e că, pe cînd extazul liric elegiac e provocat de el însuşi, — adică de forţele interiorului, intuiţia, revelaţia, meditaţia, afectul etc. —, extazul liric baladesc e provocat de o întîmplare dramatică, de un conflict. În lamentaţia baladescă dialectica dramatică nu joacă de la un focar la altul al orbitei anecdotice, ci de la anecdotă la plîngerea lirică. Modul acesta al baladei, mai latin (François Villon), e modul cel mai apropiat de carcasele celulei lirice pure. Prezenţa poetului liric e deosebit de activă în acest caz. El e cel ce comunică evenimentul, de aceea, din punct de vedere al adhortaţiei, discursul se ţine la persoana întîia.

Un alt mod de comunicare al baladescului este acela în care evenimentul, de la simplul pretext al spovedaniei lirice, urcă în intensitate pînă la ocuparea regiunilor de conţinut ale poemului. Mai etic, modul acesta nu exclude încă prezenţa poetului liric, pentru că participarea lui o necesită tocmai nevoia de a descrie, de a nara anecdota. *Legenda* sau *eposul* sînt formele tipice ale acestei comunicări baladeşti. Starea lirică este filtrată aici prin arta de a povesti întîmplarea, iar prelucrarea baladescă se resimte tot timpul de prezenţa poetului care, el, realizează comunicarea. *Luceafărul,* şi în general aproape toate baladele eminesciene, se cuprind în acest compartiment al prelucrării baladeşti.

În fine, un al treilea mod de a transfigura liric baladescul este *balada propriu-zisă,* în care prezenţa poetului liric e mai puţin activă, locul de frunte luîndu-l anecdota şi personagiile ei. În acest caz, amploarea utilizării procedeelor tipic dramatice e şi ea mult mai mare ca în celelalte două. Dialogul, adhortaţia, replica sînt frecvente, iar personagiile intră în conflict de-a dreptul în faţa noastră. Poetul nu mai face decît oficiul de a declanşa anecdota, restul urmînd să ni se desfăşure sub ochi. Starea lirică este apoi realizată tocmai prin aceste mijlociri concrete, prin schimbul de replici, schimb în care întotdeauna cea de a doua e o replică cu

Scanned with OKEN Scanner

plus de acţiune. Poeţii nordici sînt latifundiarii necontestaţi ai acestui mod baladesc. Iar concepţia lui Goethe despre baladă, în care el vedea realizîndu-se forma supremă a poeziei lirice, este determinată tocmai de caracterele acestui mod special de prelucrare. Fără a merge atît de departe (în lumea fenomenologică ierarhizările sînt rare), vom recunoaşte totuşi că acest gen al poeziei lirice urcă pînă la hotarele ei, de unde apoi încep limitele epicului sau dramaticului. Tocmai din acest motiv hibriditatea genului poate constitui adesea cap de acuză.

*

Desigur, nu poate fi vorba, în aceste sumare schiţări, de preţuiri într-un sens sau altul. Ceea ce este important de reţinut este împrejurarea că oprobiul de care era acoperit pînă acum un principiu — anume, principiul după care colaborarea coagulelor artistice reprezintă un dat estetic impur — începe să fie amendat. Geniul este, bineînţeles, geniu. Dar interesul nostru, atunci cînd e vorba să formulăm teoretic miresmele ce se presimt, nu se mai poate îndrepta spre darul naturii, ci tocmai spre darul omului. Or, darul omului este teoria. De aceea, formulînd ideea de posibilă resurecţie a baladei, nu acuzăm un stil, ci numai un principiu care nu a reuşit să devină stil.

Resurecţia baladei nu însemnează întoarcere la forme desuete, ci acordarea formelor cîştigate cu formele ce sînt în curs de a fi cîştigate. Saltul poeziei din experienţă în construcţie e necesar. Că el se va face şi în sensul amendării jocului teribil, e evident. Iar în acest sens, resurecţia baladei însemnează o construcţie în spirit de disciplină, de unitate în multiplicitate, de conştiinţă şi răspundere artistică.

Resurecţia baladei, ca şi termenii ce o însoţesc, mai mult decît un proiect, ascund, în fapt, o atitudine în faţa poeziei. A poeziei viitorului. Căci, incontestabil, resurecţia baladei nu însemnează numai emanciparea baladescului, dar şi ridicarea tuturor acelor elemente poetice care, pe nedrept, au fost exceptate de la bucuria prefacerii apei în vin.

(*Revista Cercului literar*, nr. 5, mai, 1945. Reprodus din vol. *Acvariu*, ed. „Dacia", 1971, pp. 40—46).

Scanned with OKEN Scanner

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

VI. SUB SEMNUL SINTEZEI

Scanned with OKEN Scanner

* * *

CUVINT ÎNAINTE

Viața românească, ce se înfățișează astăzi unui public cetitor pe care îl nădăjduiește cît mai larg, este o revistă nouă. Ea își îndreaptă cu hotărîre privirile spre acel viitor luminos ale cărui puternice temelii se reazimă pe solul sănătos al noii noastre republici populare. Forma politică ce și-a făurit-o poporul nostru prin lupta dusă în ultimii trei ani de către forțele democratice, grupate sub steagul clasei muncitoare, a împlinit și depășit, după un veac de frămîntări, idealurile înflăcărate ale generației de luptători de la 1848. Urmînd pilda mereu grăitoare a acestor înaintași, *Viața românească* își propune să înfățișeze în paginile sale și să stimuleze o creație scriitoricească strîns legată de viața maselor largi ale poporului. Ea afirmă dintru început funcția socială și caracterul angajat, recunoscut sau nu, ale oricărei literaturi. Ea mărturisește fără nici un ocol atitudinea sa ideologică, militînd pentru o literatură, o artă, o cultură realistă în viziune, optimistă în spirit, prietenă și susținătoare a oamenilor muncii.

Rădăcinile acestei poziții luptătoare constituie o nobilă tradiție a literaturii naționale, tradiție pierdută, însă, treptat, în vreme ce ogorul artei era înțelenit de buruienile care, crescute peste măsură, împiedicau pe artist să vadă înainte.

Cu toate acestea, acum mai bine de patru decenii, într-o perioadă în care antagonismele de clasă începeau să capete, în țara noastră, un caracter acut, o atare poziție militantă a fost schițată, dar cu o linie încă nesigură, de vechea *Viață românească*. Oferind paginile sale unor scriitori plini de iubire pentru popor, *Viața românească* se interesa cu solicitudine de păsurile și frămîntările acestuia. De la început, ea constata prăpastia de netrecut dintre „clasele de sus" și popor, care „el singur este o clasă pozitivă". În acest spirit, îmbinînd literatura cu „chestiunea socială", *Viața românească* aducea în lumea literelor noastre, izolată de viața și realitățile poporului, alături de dezbaterea problemelor sociale, scrisul unor poeți și prozatori, eseiști și critici de valoare. Îmbrățișînd unele idei înaintate ale epocei, ea a avut să sufere și a rămas, pînă la suprimarea sa de către dictatura fascistă, în 1940, unul dintre locurile de întîlnire ale

Scanned with OKEN Scanner

scriitorilor progresişti ce s-au succedat de-a lungul acestor patru decade. Lipsa unei legături mai temeinice cu masele largi, spre care totuşi îşi îndrepta privirile, şi mai ales deficienţele ideologice ale aparatului critic de care se folosea, i-au constituit slăbiciunile. Dar poziţia luptătoare a vechii *Vieţi româneşti* constituie un patrimoniu pozitiv, pe care prezenta revistă înţelege să-l preia pentru a-l duce mai departe, alături de tradiţiile cele mai bune, potrivit datelor istorice specifice pe care condiţiile epocii actuale şi avîntul constructiv al unui popor trezit la viaţă le oferă din plin artei literare.

Viaţa românească de astăzi va milita pentru o literatură care, avînd rădăcini adînci în trecut, să fie în acelaşi timp *nouă,* expresie a efortului creator şi al luptei pentru promovarea unei alte vieţi în ţara noastră, pentru o artă accesibilă şi, în cel mai înalt înţeles al cuvîntului, educatoare. Ea înţelege, astfel, nu numai să combată metehnele trecutului, dar şi să participe cu ceea ce e propriu puterilor sale la entuziasta mişcare constructivă ce se manifestă astăzi în focul întrecerilor de producţie din fabrici şi uzine şi în efervescenţa creatoare a muncii voluntare din şantierele naţionale, în clocotul cărora noţiunile de muncă şi creaţie capătă sensuri îmbogăţite şi transfigurate, iar raporturile dintre om şi societate apar în contururi mai clare.

Lupta pentru o ţară nouă şi pentru o orînduire mai bună nu îşi va putea da roadele atîta timp cît nu se va purcede hotărît la o transformare radicală şi în ordinea culturii. Un puternic şi conseovent efort cultural va trebui să meargă susţinut în pas cu avîntul popular, pentru realizarea României viitoare, abia întrezărită astăzi, o altă Românie, în care deosebirea dintre sat şi oraş se va fi şters definitiv, ale cărei ogoare vor fi brăzdate de zeci de mii de tractoare, ale cărei cele mai neînsemnate cămine vor primi lumina şi înlesnirile date de energia electrică, pretutindeni folosită, în care mii de şcoli, sute de licee şi zeci de universităţi vor fi şters cu totul abisul dintre o robie : munca manuală şi un „drept rezervat" : activitatea intelectuală. O luptă aprigă a început şi trebuie dusă mai departe pentru edificarea acestei Românii viitoare, o luptă necruţătoare faţă de elementele retrograde : analfabetism, superstiţie şi obscurantism şovin, egoism şi rătăciri morale. Tăria acestei lupte stă în avîntul mulţimilor către un viitor mai bun ; ea trebuie să inspire şi pe creatorul de frumuseţe şi să-şi găsească expresia într-o artă legată de lumea reală în care trăim.

Transfigurate astfel de viziunea lumii de mîine, literatura şi arta în genere nu se mai pot inspira din dogmele interesate ale lumii de ieri, care se stinge în marasmul propriilor sale contradicţii, negînd, împotriva tuturor evidenţelor, posibilitatea progresului istoric în însăşi clipa în care masele muncitoare îl dovedesc prin iureşul lor constructiv. Întreg cîmpul creaţiei nu poate fi decît expresia adîncă a realităţilor sociale din care creşte ar-

Scanned with OKEN Scanner

tistul, şi care dezmint, toate, dogma invariabilităţii ordinei naturale şi sociale şi aceea a omului „etern". Oglindind just lumea ce se naşte şi luminînd perspectivele dezvoltării ei, literatura noastră trebuie să se ridice hotărît şi efectiv împotriva tristelor mostre de descompunere cu care anumite curente, larg răspîndite în Occident, mai caută să o momească.

În aceste curente ale Occidentului tradiţia realistă e părăsită. Scriitorimea apuseană, bolnavă de o incoercibilă înclinare spre evadare din lumea reală, nu mai vrea să vadă fenomenul social ; interesată în acoperirea acestuia, ea evită să atace problemele fundamentale pe care epoca le pune scriitorului ; ea înlocuieşte izvoarele vii ale inspiraţiei cu speculaţia fără conţinut, fantastică şi maladivă, cu aventura gratuită şi absurdă. Un individualism extrem se manifestă în degenerarea eroilor şi temelor, în goana după rafinamentul formalist mistificator, în hermetism, suprarealism, existenţialism şi alte subterfugii ariviste cu pretenţii de „artă", în eclectismul cioburilor de idei, culese la întîmplare, orişicum şi de oriunde. Aceste curente literare pustiitoare de suflete, străine de realităţile noastre prezente şi viitoare, şi duşmane căilor pe care prezent şi viitor le deschid, curente a căror bază filozofică idealistă dezumanizează literatura şi duc la subestimarea omului, vor găsi în paginile prezentei reviste o cercetare critică severă şi susţinută.

Viaţa românească se va strădui să aducă în literatura noastră şi o *critică nouă,* pornită din convingerea că orice artă este un sistem de vederi asupra lumii, o ideologie, oglindirea pe planul ideilor a realităţilor materiale şi raporturilor sociale sub aspectul lor dinamic, în dezvoltarea lor necesară, cuprinzînd şi perspectiva viitorului. Privită astfel, creaţia literară va fi supusă unei critici largi, neimpresioniste, ştiinţifice şi constructive, îmbrăţişînd în acelaşi timp forma şi fondul, în fapt inseparabile, ale operei de artă, folosind forma pentru a ilustra cercetarea temelor, a conţinutului ideologic al operei, degajîndu-i fără reticenţă valoarea şi indicîndu-i deficienţele. Se va afirma cu energie necesitatea împrospătării mijloacelor de investigare şi de expresie artistică, obligativitatea principială, atît pentru creatorul de artă, cît şi pentru criticul său, de a privi natura, societatea şi omul cu o optică realistă, constructivă şi cuprinzătoare şi de a pătrunde în acelaşi timp în ideea dezvoltării dialectice a naturii şi societăţii.

Se va sprijini creaţia literară în efortul ei de a-şi însuşi o viziune nouă, generoasă şi de a se îndrepta spre straturile progresiste ale societăţii, spre masele populare, ale căror energii abia au fost eliberate. Astfel, se va reexamina întreg patrimoniul literar lăsat nouă de înaintaşi, reliefîndu-i-se semnificaţia, arătîndu-i-se, acolo unde ele apar, slăbiciunile şi pornirile retrograde, dar şi punînd în valoare elementele pozitive.

Înţelegînd să rămînă o revistă a ceea ce este fundamental în devenirea noastră socială, *Viaţa românească* se va consacra cu deosebire fap-

Scanned with OKEN Scanner

tului literar ; dar, privind în faţă realitatea, ea nu va ezita să atace şi problemele paralele sau mai largi, ale căror contingenţe cu arta literară reies din însăşi viziunea realistă afirmată. *Viaţa românească* va încuraja cu precădere tineretul creator, către care se şi îndreaptă şi pe care nădăjduieşte să şi-l apropie, dar va privi cu cald interes spre scriitorii mai vîrstnici, care îmbrăţişează idealurile de artă aci mărturisite. Revistă a Societăţii scriitorilor din România, ea va pune accentul pe literatura din România, acordînd atenţia cuvenită literaturii progresiste şi constructive de pretutindeni, dar mai ales artei literare a vecinilor noştri apropiaţi. [...]

Însuşindu-şi astfel tot ceea ce experienţa literară a ultimilor ani a dovedit că este valabil în patrimoniul lăsat de înaintaşi, alăturîndu-se efortului general spre mai bine, combătînd cu vigoare diversiunile decadente strecurate din afară, cît şi exponenţele lor autohtone, promovînd o critică de principii şi constructivă, propunîndu-şi să răspundă imboldului către propăşire şi frumuseţe al maselor largi şi urmărind să-i înlesnească formularea, *Viaţa românească* porneşte la drum, deschizîndu-şi larg porţile pentru o literatură nouă ce cată să exprime, să suscite şi să susţină avîntul creator al poporului însuşi.

Redacţia

(*Viaţa Românească*, an. I, 1948, nr. 1 din iunie. Reprodus din *Presa literară românească*, ed. cit., vol. II, pp. 653—657.)

TUDOR VIANU

CONTROVERSĂ

Urmăresc de cîtva timp o controversă literară : tradiţie sau invenţie, legătură cu vechile valori sau spirit modern ? Asta îmi aduce aminte de o epigramă a lui Goethe, pe care am tradus-o pe vremuri :

Un Quidam zice : — „Nu-s din nici o şcoală,
Maeştri n-am, nici tabără rivală
Şi sînt cu totul nou şi chiar departe
De la cei vechi să fi-nvăţat eu carte“.
Dacă-l pricep şi mintea nu mă-nşeală :
E un nebun pe propria-i socoteală.

Epigrama lui Goethe este un moment din disputa veche de mai bine de un secol, atunci cînd poetul o scria, dintre partizanii anticilor

şi ai modernilor (*„la querelle des anciens et des modernes"*). Din Renaştere cobora ideea că scriitorii, gînditorii, artiştii n-au altceva mai bun de făcut decît să imite pe antici, deoarece aceştia, trăind înaintea noastră şi descoperind tot ce este esenţial şi frumos, modernilor nu le mai rămînea decît să se călăuzească după modelul lor. Era poziţia unora dintre umanişti. Vestitul Pietro Bembo era de părere că prozatorii trebuie să scrie ca Cicero şi poeţii ca Virgiliu. În Franţa, spre sfîrşitul secolului al XVII-lea, cînd vechile teze au fost încă odată afirmate, cîteva spirite au făcut observaţia că, de vreme ce la cîştigurile antichităţii s-au adăugat mereu altele noi, modernii sînt superiori anticilor şi că, dealtfel, s-au ivit teme noi ale creaţiei, încît principiul imitaţiei trebuie privit cu cele mai mari rezerve. Cu o vîrstă de om mai înainte, Descartes exprimase ideea că sterilitatea filozofiei în vremea sa provenea din mulţimea profesorilor pe care trebuia să-i asculte. Opera filozofiei trebuia deci luată de la început şi condusă de singurul criteriu al evidenţei raţionale. Se mai putea oare, după cincizeci de ani de cînd Descartes exprimase aceste postulate, să se propună imitaţia şi să se invoce autoritatea ? „Modernii" au tras concluziile cu oarecare vivacitate. „Anticii" au răspuns cu nitică acrimonie. Pînă la urmă, protagoniştii celor două tabere in luptă, Perrault şi Boileau, şi-au întins mîinile şi s-au împăcat pe cîmpul de luptă, ca în vremea războaielor în dantelă.

Cu toate acestea, chiar după concilierea căpeteniilor, disputa a continuat. O regăsim mereu în discuţiile literare ale secolului al XVIII-lea şi chiar la începutul celui următor. Dar mai este folositor s-o reluăm astăzi ? Tradiţie ? Putem săvîrşi cel mai neînsemnat fapt de creaţie fără tradiţie ? În cultura oricăruia dintre noi s-au adunat rezultatele tuturor actelor de creaţie ale secolelor anterioare. Noţiunile cu care lucrăm, procedeele şi metodele, au fost găsite, într-o parte foarte întinsă a lor, de către înaintaşi. Dar chiar limba pe care o vorbim este plăsmuirea nesfîrşitului şir de oameni care au folosit-o înaintea noastră, dînd fiecărui cuvînt o multiplicitate de sensuri, înmlădiind construcţiile, legîndu-le în unităţile mai largi ale povestirii, ale descrierii, ale argumentării. Cînd îmi aştern gîndurile pe o foaie albă de hîrtie, mă privesc peste umăr Grigore Alexandrescu şi Costache Negruzzi, Alecsandri şi Eminescu. Ba chiar nu pot pronunţa un cuvînt şi nu-l pot lega cuminte cu altul dacă nu trag cu urechea la ce zicea Moş Ilie Păcurariu, într-o noapte, povestind cum a venit lupul şi i-a furat o oaie. Avea dreptate Goethe cînd spunea că cine pretinde a nu fi învăţat de la înaintaşi e un nebun pe propria-i socoteală. Dacă nu foloseşti ceea ce au cucerit veacurile înaintea ta, eşti un incult şi un barbar ; şi dacă vorbeşti altfel decît cum se vorbeşte, ameţeşti lumea ca un canar, care fluieră şi se gargariseşte în colivia lui, şi sporovăiala ta e ridicolă.

Scanned with OKEN Scanner

Dar dacă puterea tradiţiei este şi se cuvine să fie atît de mare asupra noastră, înseamnă că nu mai avem nimic de făcut şi că Pietro Bembo gîndea bine cînd pretindea că, deoarece anticii au creat modelele, nouă nu ne rămîne decît să le copiem ? Dacă au fost vremuri care au cugetat astfel, lucrul se explică prin faptul că au existat totdeauna oameni azvîrliţi în panică de schimbarea lucrurilor şi de noutate. Poziţiile acestea s-au refăcut în istoria culturii. Cînd s-au auzit vocile primilor romantici, ultimii reprezentanţi ai clasicismului, domnii de la Academie, care lepădaseră cu părere de rău perucile şi manşetele de dantelă, vorbeau cam aşa : Ce, au înnebunit ? Versuri fără cezură după a şasea silabă ? O piesă care se petrece în actul întîi la Sevilla şi în al doilea în Sierra Nevada ? Eroi care pronunţă cuvîntul *cîine* ? Bufoni în tragedii ? Dar şi marii clasici scandalizaseră pe unii din contemporanii lor. Cînd succesul tragediilor lui Racine atinsese punctul lui cel mai înalt, doamna de Sévigné observa în salonul ei, unde primea în fiecare zi pe marchizi şi abaţi : *„Va trece şi asta, întocmai ca moda cafelelor"*. N-au trecut nici una, nici cealaltă, fiindcă citim şi astăzi *Fedra* şi *Britannicus*, iar Balzac nu se mulţumea cu douăzeci de ceşti de cafea pe zi.

Fiecare epocă, prin urmare şi a noastră, aduce problemele ei şi reclamă soluţii noi, diferite de acele transmise de trecut. Un creator valabil este acela care simte noutatea în lume şi o exprimă pentru obştea lui întreagă, găseşte adică o expresie limpede pentru ce se agită confuz în mintea tuturor. Dar ce să iei condeiul în mînă, dacă n-ai nimic de spus ? Sînt scriitori pentru care scrisul este o obsesie. Îi urmăreşte un anumit vocabular, unele legături de cuvinte, unele idei exprimate înaintea sau în jurul lor. Ar putea şi ei să scrie cum se scrie. Hai, să încerc. Mecanismul este pus în mişcare şi funcţionează. Copistul a devenit scriitor. Dar, printre rîndurile dese ale pastişorilor, se ridică deodată un om original şi viu. A găsit un punct de vedere nou, a priceput epoca sa mai bine decît alţii, a descătuşat în lume un fior necunoscut. Este o invenţie şi autorul un modern. Dar modernul nu-şi va face treaba bine dacă nu stăpîneşte în chip conştient o tradiţie, adică dacă n-are o cultură, căci altminteri riscă să bată cu pumnii în uşi deschise şi să vorbească fără a se face înţeles.

Modern este ceea ce datează de curînd, ceea ce tocmai a luat naştere (= lat. *modo*, prin intermediul it. *moderno*). Este curios de observat că o vocabulă din aceeaşi familie, lat. *modus* (= măsură, manieră) a dat pe *modă*. S-a putut deci trece de la un cuvînt la altul, astfel încît nu numai germanii numesc uneori modern pe cineva care urmează moda zilei, dar şi alte persoane, în alte limbi, consideră că moderne nu sînt decît întocmirile trecătoare, deopotrivă cu acele menite să trăiască un singur anotimp. Dispreţul pentru modern nu este un fenomen cu totul rar. Sînt persoane care consideră cu neîncredere tot ce este nou, tot ceea ce a apărut de

Scanned with OKEN Scanner

curînd. Profesori, care n-au predat vreodată decît pe autorii manualelor, oameni bătrîni legaţi de impresiile literare ale tinereţii, privesc cu suspiciune pe noii autori şi iau cu precauţie în mînă cărţile lor. Cum putem însă distinge ceea ce este modern, adică ceea ce răspunde unei tendinţe viu simţite a epocii, de ceea ce este la modă, adică de ceea ce se poartă acum, dar nu va dăinui pînă la anul ? Întrebarea nu este uşoară. Vîlva, succesul zgomotos intimidează pe unii. Ai văzut ? S-au vîndut din noua carte o sută de mii de exemplare în trei zile. Autorul este, desigur, un mare scriitor modern. Dar dacă iei bine seama, dacă ai experienţă şi cumpănire ajungi să distingi între modernitate şi modă. Poţi fi foarte nou, dar creaţiunea ta nu va fi decît o modă trecătoare, dacă n-are rădăcini adînci, dacă nu vine de departe. Te-au produs veacurile sau te-a generat clipa ? Eminescu a fost, în acelaşi timp, foarte nou şi foarte vechi. Inovaţia lui se sprijinea pe o lungă tradiţie. Contemporanii lui au înregistrat de la început, citindu-l, un sunet nou, nemaiauzit, dar cu mii de armonice în toate veacurile culturii şi ale poporului său. Timbrul lui este bogat, adînc şi răscolitor, ca al viorilor vechi, pe care se pot cînta şi melodii noi. Cărţile, tablourile, toate alcătuirile la modă sună dintr-un fir subţirel, fără timbru bogat, ca din frunză.

De ce atunci să reluăm vechea controversă ? Inovaţie şi tradiţie, vechi sau nou, antic sau modern, mi se pare că pot şi că trebuie să intre în aceeaşi sinteză. Ce foloase mai pot aduce dezbateri ca acelea pe care le-au început în Franţa, acum aproape trei secole, ultimii umanişti şi contrazicătorii lor cartezieni ? Dacă pe atunci controversa putea avea utilitate, fiindcă elibera omenirea de o prejudecată, astăzi mi se pare, reluînd-o, că nu mai poate da rezultate foarte importante.

(*Gazeta literară*, 27 septembrie 1956, p. 1. Reprodus din *Jurnal*, E.p.L., 1961, pp. 190—194.)

VLADIMIR STREINU

ÎNTRE INOVAŢIE ŞI TRADIŢIE

Pe omul de litere şi artă îl prinde cîteodată dorul de a fi şi regretul că nu e om de ştiinţă. O ştiinţă a literaturii şi artei există, bineînţeles, şi criticii tind cu toţii într-acolo, fie şi ajungînd numai pînă la a gîndi disciplinat sau a se exprima cît mai riguros. Dar, în realitate, materia artistică fiind altceva decît materia ştiinţifică, altceva este, de asemenea, aplicarea spirituală asupra uneia sau alteia. Esteticieni şi filozofi au observat şi stabilit de mult diferenţele. Nu le vom repeta analitic. E suficient să le

Scanned with OKEN Scanner

cuprindem pe toate în deosebirea unică de conduită : arta seduce, iar ştiinţa convinge. Omul de artă creează individual, creaţia adăugîndu-şi-o numeric, la altele anterioare, în timp ce omul de ştiinţă construieşte colectiv, lucrul lui înălţînd un edificiu comun.

Progresul artistic nu poate reprezenta aşadar o creştere pe care ar asigura-o înaintarea în istorie. Artiştii pot fi moderni, chiar modernisimi, fără să fie prin aceasta superiori clasicilor sau altor artişti mari din trecut. Superioritatea istorică în artă este o idee absurdă. Cu totul dimpotrivă se situează ştiinţele pozitive faţă de istorie. Progresul ştiinţific reprezintă o creştere continuă. Omul de ştiinţă modern este în chip firesc superior omului de ştiinţă din trecut. Ultimul astronom sau geometru anonim, unul din orice observator astronomic de azi şi celălalt din orice societate de matematicieni contemporani, ştiu mai mult decît ştiau, respectiv, Kepler sau Euclid. Ştiinţa lor, deşi mai întinsă decît aceea a predecesorilor, se întemeiază însă pe ceea ce toţi oamenii de ştiinţă dinaintea lor au descoperit şi formulat, progresul disciplinelor ştiinţifice fiind o operă comună.

Din acest punct de vedere, poetul, pictorul, sculptorul sau muzicianul, cu adevărat creatori, par a-şi constitui singuri fundamentul creaţiei lor. Ei nu construiesc în continuare, progresiv şi solidar, ci discontinuu, intermitent şi individual, aşternîndu-şi fiecare fundamentul propriu. Cine, în artă, nu inovează, este un epigon, adică un decadent. Dreptul şi datoria artistului de a fi el însuşi, faţă de omul de ştiinţă care are datoria de a fi mai întîi ceea ce au fost înaintaşii lui şi dreptul numai de a lungi raza ştiinţei acestora, duc pe criticii de artă la părerea de rău că materia preocupării lor le interzice să fie oameni de ştiinţă în sensul strict al cuvîntului. Căci ei, avînd să pună în vedere uneori concepţia abuzivă a dreptului artiştilor de a inova, se văd în situaţia de a reformula pentru fiecare generaţie de artişti unele adevăruri, totuşi, fundamentale.

O astfel de nevoie apare azi. Expoziţiile plastice noi, muzica zisă „concretă", literatura născută din revolta împotriva propriului ei instrument de realizare, care este cuvîntul, în sfîrşit formele frenetic şi chiar anarhic inovatoare ale artei contemporane, justificate în pură teorie, dar de nejustificat prin abuz teoretic, fac critica să revină — pentru a cîta oară ? — asupra conţinutului de umanitate al artei în general. Este aproape dureros că pentru cîte un spirit în particular şi, adesea, pentru cîte o generaţie întreagă, trebuie să se repete adevărul după care creaţia artistică este necesarmente organizare şi formă sensibilă a multiplicităţii senzaţiilor omeneşti. Transcrierea simplă sau filmarea acestor senzaţii e numai o altă varietate de naturalism şi naturalismul a ieşit de mult din atenţia spiritelor cultivate. Artistul care ar mai susţine azi o asemenea estetică urmează să fie socotit simplu fotograf, care nu-şi spune pe nume. Curgerea informă a senzaţiilor se ridică la existenţa estetică prin saltul creator la organizare şi formă. E de admis că unii oameni cu îndeletniciri străine de

Scanned with OKEN Scanner

artă, deşi altfel foarte organizaţi în activitatea proprie, rămîn toată viaţa cufundaţi în curgerea confuză a biologiei lor individuale ; dacă însă vreunul dintre ei s-ar lăsa ispitit să prefacă acest material în operă de artă, el i-ar impune în primul rînd un contur.

Forma artistică susţine creaţia ; formalismul o sterilizează. Nici un mare artist, sub cuvînt că trebuie să inoveze, ca să existe, nu s-a dat în lături să ucenicească mai întîi la forma unui maestru. Pînă să ajungă la sine însuşi, la cunoscuta lui austeritate dramatică, El Greco a ucenicit îndelung la economia stilului bizantin şi apoi la bogăţia coloristică a cîtorva palete veneţiene celebre (Bassano, Tintoretto, Tizian). El a făcut astfel şcoala picturii pe o largă perioadă de care s-a desprins cu timpul în ceea ce îi constituie originalitatea. Poetul cel mai eruptiv de pe lume, Arthur Rimbaud însuşi, n-a plecat de la ideea abuziv teoretică a inovaţiei cu orice preţ, ci de la refacerea cu puteri proprii a drumului întreg pe care îl străbătuse poezia franceză pînă la el. Scurta lui erupţie lirică, sub a cărei influenţă stă încă nu numai literatura franceză, e precedată de trecerea geniului său prin forme cunoscute de mai înainte. El a fost mai întîi autor de hexametri latini ca Virgiliu şi Ovidiu, de alexandrini ca Racine şi Hugo, de versuri clasice reprimind viziuni moderne ca Baudelaire, chiar de forme metrice în felul lui Théodore de Banville şi numai în cele din urmă, deşi atît de fulgerător, precum se ştie, a apărut Rimbaud-inovatorul. La noi, de asemenea, cel mai mare poet român (e vorba bineînţeles de Eminescu), pînă a fi ca el însuşi, adică cel mai însemnat poet post-romantic de oriunde, a trecut mai întîi prin forma de ucenic al înaintaşilor Eliade, Alecsandri, Bolintineanu şi alţii. În artă, ca pentru orice activitate din lumea noastră, nu se zboară decît de pe un punct terestru sau, oricum, de pe un fundament.

De altă parte, chiar artiştii care îşi simt puternic vocaţia inovatoare, fără a fi şcolit anterior la forma unor maeştri cunoscuţi, dedicîndu-se la îndrăzneli oricît de năzdrăvane, ei au însemnat ceva numai în măsura retragerii lor ulterioare din spiritul „inovării pentru inovare". În acest sens, e semnificativă cariera de artist a lui Jean Cocteau. După atitudini de tinereţe pline de bravade, demonstrînd gustul noutăţii împins pînă la scandalul public, el s-a adăugat marilor creatori de poezie, în teatru, în roman ca şi în pictură, numai retrăgîndu-se din bravadele juvenile şi cultivînd formele franceze ale creaţiei spirituale. Oricum am privi lucrurile, de la inovaţie la tradiţie, există aşadar un raport necesar. Valorile artistice autentice noi se hrănesc, chiar invizibil, din opera înaintaşilor. Nici o pasăre nu zboară decît de pe pămînt şi nu se lasă din zbor decît tot pe pămînt.

Dar nu sînt precizările de mai sus cunoscute ? Sînt, bineînţeles. Numai că în artă adevărurile fundamentale se reformulează pentru fiecare generaţie în parte, fiind indispensabilă, pentru a se ajunge din nou la ele,

Scanned with OKEN Scanner

experienţa proprie. De accea, e fericit omul de ştiinţă : pentru el afirmaţiile dovedite ale predecesorilor dau baza afirmaţiilor lui ulterioare, nimeni — să zicem — în astronomie nemaistînd azi să reafirme forma sferoidală a corpurilor cereşti.

(*Scînteia*, Anul XXXV, nr. 6963, 27 aprilie 1966, pp. 1, 4.)

DEMOSTENE BOTEZ

MODERNISM • MODERNITATE

În monumentala sa *Istorie a literaturii române*, G. Călinescu obişnuieşte să clasifice literatura veacului XX, sub diferite denumiri semnificative şi definitorii, sub care vorbeşte de un anumit grup de scriitori, cărora le pune o etichetă comună : Simboliştii, Romancierii, Moderniştii, Intimiştii, Tradiţionaliştii, Ortodoxiştii etc.

Dar în afară de capitolul intitulat „Teoria specificului naţional. Momentul 1906. Poporanismul. Grupul *Vieţii Româneşti*", unde se fac consideraţiuni teoretice, explicative, celelalte denumiri şi grupaje nu sînt însoţite de nici o lămurire. Dacă la unele, cum sînt „Simboliştii" sau „Ortodoxiştii", concepţia care a determinat o tratare într-un fel colectiv este inclusă în însăşi titulatură, la celelalte, intenţia precisă care a stat la baza acelor anumite clasificări şi definiri rămîne o taină şi uneori o nedumerire.

După cum am văzut, printre acele titulaturi de grupuri este şi una „Moderniştii", printre care sînt prenumerat. Am fost deci şi eu, la vremea mea, „modernist" fără să ştiu. Şi de vreme ce am fost tînăr, e aproape sigur că am fost şi modernist. Ca să accept însă cu inimă uşoară această etichetă care în general flatează atît de sensibil pe tineri şi în special pe tinerii poeţi, ar fi trebuit ca G. Călinescu să precizeze conţinutul acestei noţiuni, mereu veche şi mereu tînără, mereu aceeaşi şi mereu alta. Căci doar „modernismul" nu poate fi ca un specific literar, doar un indicativ cronologic. El trebuie să aibe un specific de conţinut, de concepţie. Şi care este acea concepţie ?

Problemă veşnic veche şi veşnic nouă. Ea a fost totdeauna pusă de fiecare generaţie, iar acum, cînd timpul a căpătat altă viteză, de fiecare subdiviziune de trei-patru ani din fiecare generaţie.

Călinescu a dat totuşi, — indirect, cîteva indicaţii în *Istoria literaturii române*, care ar deschide o mică lumină asupra intenţiei şi concepţiei sale. Mai întîi faptul că întreg capitolul începe cu Eugen Lovinescu, despre care arată că „nu pune, în fond, temei pe literatura veche şi, ca şi Maio-

Scanned with OKEN Scanner

rescu, va avea convingerea că literatura română începe numai cu o *direcție nouă, aceea a sa, impusă pe cale revoluționară*" ; arată că nu cultivă niciodată tradiția, că nu se ocupă de clasici și în genere va ignora sau ataca pe toți scriitorii mai în vîrstă.

Așadar, chiar la „capul moderniștilor", necultivarea tradiției ; ignorarea scriitorilor mai în vîrstă, ba chiar atacarea lor ; o tendință violent negatoare a literaturii anterioare. Eu însă aș fi spus mai simplu : o nouă literatură, corespunzătoare timpurilor noi, vremii actuale, epocii, într-o formă nouă, într-un spirit nou, modern, într-o manieră corespunzătoare contemporaneității.

Acest înțeles pur, firesc, care marchează un proces inevitabil și necesar al oricărui progres în artă și literatură, a mai avut nevoie în decursul timpului de multe clarificări, și a suferit multe influențe și adausuri străine sau lăturalnice, care l-au falsificat pînă a face din el o noțiune peiorativă pe care, din păcate, la un moment dat o găsim și în *Dicționarul limbii române,* unde „modernismul" este arătat, pur și simplu, ca „un curent în arta și literatura burgheză a epocii moderne care, căutînd originalitatea, ajunge la creații arbitrare, rupte de realitate".

Definiție, socot, improprie, tendențios restrînsă. În orice caz, unilaterală. Sub eticheta de modernist se pot ascunde sau travesti mulți impostori. Dar asta nu poate duce la compromiterea unei tendințe majore în artă și literatură, în care stă tocmai germenele progresului și al noului.

Modernitatea e o direcție universală, atotcuprinzătoare, e ca o lege firească a naturii în dezvoltarea ei progresivă și poate că, date fiind rezistențele îndărătnice ale unor tradiții compromise, ea trebuie să adopte metode revoluționare, care pot să nu fie lipsite de excese și de generalizări nejuste.

Modernismul și modernitatea în artă și literatură nu pot fi mărginite la înțelesul îngust, compromițător, pe care-l dă *Dicționarul limbii române,* căci, principial, ele sînt altceva, și nu sînt compromițătoare. Ar fi să stigmatizăm tocmai ceea ce este atît de prețuit : lupta veșnică pentru nou, pentru original, chiar dacă uneori sărim prea departe și caricaturizăm puțin originalitatea. Modernismul, problema s-a pus în toate timpurile, este un fenomen real și legitim. El trebuie privit și cercetat cu obiectivitate, ceea ce, în această materie specială, necesită pentru istoricul și criticul literar, — cum spunea Ibrăileanu, — „nevoia demult recunoscută și necontenit recomandată, de a se sili să se transpună în cît mai multe stări de suflet, în cît mai mulți oameni, de a-i înțelege din punctul lor de vedere, spre a analiza «frumosul» din punctul lor de vedere, al concepției lor, al frumosului".

Noțiunea de modernism trebuie, cred eu, revizuită, purificată de excese, restaurată în înțelesul ei adevărat, și ridicată din nou la loc de cinste.

Scanned with OKEN Scanner

Nu pledez ca un „fost" modernist, consacrat de Călinescu, fiindcă noua generaţie m-a scos din această categorisire, aşezîndu-mă după vîrstă în una mai puţin de dorit cu care mă împac mai greu.

Dar pledez pentru acei care în mod firesc mi-au luat azi locul sub firma modernismului. Act de cavalerism ? Nu : consecvenţă istorică.

Ca şi acum cincizeci de ani, poezia modernistă, care se confundă cu poezia *„nouă"*, este acuzată de obscuritate.

Fireşte că, din acest punct de vedere, sînt excese şi mulţi cred că noul se poate marca numai prin obscuritate, adică printr-un ermetism care să scape oamenilor mai vechi.

Dar este şi o obscuritate tolerabilă. Uneori, această obscuritate este în fond nedeprinderea cititorului cu forma şi fondul unui poet nou şi refuzul lui de a face orice sforţare de atenţie şi adaptare.

Un poet nou, — spunea tot Ibrăileanu, aducînd de exemplu incomprehensiunea lui Eminescu la început — vine cu un fond nou şi cu un stil nou. Dar fondul şi forma sînt numai două feţe ale aceluiaşi lucru, văzut din două puncte de vedere deosebite. Ceea ce este obscur în formă (vorbim de poeţi adevăraţi) e obscur fiindcă ni-i străin fondul, pentru că ceea ce spune poetul nu poate găsi ecou în sufletul nostru, pentru că nu avem cu ce percepe ceea ce spune el.

Fenomenul modernităţii, cu multiplele lui variante, de sens şi conţinut, naşte, în lumea întreagă, exprimarea a diferite puncte de vedere. În revista *La table ronde,* d. Jacques de Bourbon Busset cuprinde, sub unicul titlu „La modernité", nu mai puţin de trei volume noi de literatură, pe care le analizează.

El începe prin a semnala că cearta între cei Vechi şi Moderni este unul din lucrurile cele mai puţin moderne.

Dar deîndată, după această întorsătură paradoxală, arată şi *ceea ce este nou în această ceartă (aş spune : neînţelegere) : este ideea nu a unei rupturi profunde între epoca noastră şi epocile precedente,* — (care-i epoca care nu s-a crezut excepţională ?), *ci a unei discontinuităţi erijată în principiu.* Spiritul modern nu este numai revolta contra trecutului, — asta a fost întotdeauna, — ci îşi bazează specificul său pe o metamorfoză sistematică. Sîntem departe de unitatea statică care, acum cîteva decenii în urmă, era idealul savantului, al artistului şi chiar al inginerului.

Analizînd mai departe romanul *Les choses* a lui Georges Perec, demonstrează aproape concret cum fluxului ideilor, sentimentelor şi evenimentelor, tînăra pereche a eroilor din care caută să-i opună stabilitatea unui interior perfect. Dar şi această idee de perfecţie se schimbă după modă, adică la fiecare şase luni. Şi e natural ca, la sfîrşitul cărţii, eroii să se declare bătuţi şi să se predea, altora, „specialiştilor" care să determine nu numai felul lor de viaţă, dar şi calitatea confortului lor.

Scanned with OKEN Scanner

Avangarda tradiţională şi-a făcut apariţia acum aproape o sută de ani şi nu este în întregime adoptată. Evoluţia culturală este totdeauna mai înceată decît ne închipuim. Agitaţia straturilor superficiale nu ne dă învăţăminte asupra lentei transformări a straturilor profunde. Diferă foarte mult nu numai ritmul schimbărilor, dar şi domeniul în care se produc.

Acest decalaj explică insistenţa pe care o pun discipolii avangărzii tradiţionale în a se declara neapreciaţi după merit. Mitul artistului blestemat se perpetuează.

Complexul faţă de ceea ce am moştenit surprinde şi este îngrijorător. Este piatra de încercare. Cei care au acest complex nu sînt adevăraţi creatori, sînt însoţitori în urma altora, care merg în frunte. Înnoitorii autentici folosesc trecutul ca pe o trambulină.

Modernist cu adevărat este cel care-şi dă seama că chipul omenesc este încă obscur, că masca lui nu-i încă descifrată, că mijloacele de comunicare între oameni sînt încă în stare de bîlbîială...

Ceea ce întreprinde el, în mod cinstit, este măreţ şi plin de îndrăzneală şi de suflu creator.

Dar... adaugă fostul modernist din mine, fără distrugerea totală a trecutului, ca printr-un sinistru bombardament nuclear, şi fără antropofagia scriitorilor înaintaşi.

...Şi fără convingerea neroadă că literatura începe cu fiecare nou poet modernist.

...Şi fără compasiune condescendentă faţă de clasicii literaturii, ci cu temenele pînă la pămînt. Au fost, la rîndul lor, moderniști, fără s-o trîmbiţeze. Trîmbiţa şi toba mare sînt necesare reprezentaţiilor de circ, nu realelor şi minunatelor eforturi de reînnoire.

(*Cronica*, an. I, nr. 22, 9 iulie 1966, pp. 1 şi 11.)

CONST. CIOPRAGA

PERMANENŢE ŞI MIŞCARE

(Fragment)

II. SENSUL ACTIV AL TRADIŢIEI

Dacă prin tradiţie, în accepţiune largă, se înţelege ceea ce ne vine din trecut, tradiţia reprezintă nu numai o lungă experienţă, ci şi o *adeziune* etică şi spirituală. Parafrazînd o idee a sociologului Guyau, toţi cei ce cultivă aceleaşi tradiţii, precum şi cei care admiră aceleaşi opere de artă,

Scanned with OKEN Scanner

se simt apropiaţi între ei ; tradiţia implică sentimentul solidarităţii. Solidaritatea în dublu sens : pe de o parte, cu înaintaşii, pe de alta cu contemporanii. Sînt tradiţii la baza cărora e foc etern şi tradiţii aşezate pe cenuşă, tradiţii vii şi tradiţi stinse. Verificate printr-o practică multiseculară, unele tradiţii şi-au îndreptăţit *permanenţa*, devenind bunuri naţionale. Nu poate fi vorba de specific naţional, atîta timp cît tradiţiile luminoase nu se manifestă cu toată puterea. Avem, pe lîngă altele, o splendidă tradiţie poetică populară. „Ce lucru poate fi mai «al nostru», se întreba G. Ibrăileanu, decît literatura populară — opera literară în care se oglindesc cele două mii de ani de viaţă subiectivă şi obiectivă a poporului român, în mediul natural în care a fost el menit să trăiască ?“

Constatarea că o generaţie succede alteia, că reia lucrurile de la un nivel pe care l-au atins înaintaşii, implică stima pentru valorile moştenite, dar şi aspiraţia ca alte valori să continue seria în spirit creator ; tradiţia nu trebuie să fie o simplă transmitere de forme consacrate. Unii oameni de ştiinţă din ţări cu universităţi din cele mai vechi invocă „povara tradiţiei“, tradiţia-obstacol, care le taie aripile, făcîndu-i reticenţi. Dreptatea nu e de partea lor, căci tradiţia ca bază de plecare înlesneşte cu siguranţă saltul către noi înălţimi ; unele cote au fost atinse. Ne referim la tradiţia sursă de idei, la tradiţia centru de iradiaţie, nu la tipare date odată pentru totdeauna ; înţelese ca „fermecate izvoare de apă vie“ — ca să le definim cu o metaforă sadoveniană —, tradiţiile conţin în ele germenii unor forme posibile care nu aşteaptă decît geniul creator. Există o mitologie făcută din vechi practici magice şi esoterice, legată de credinţe primitive ; tradiţiile vii, exemplare, sînt legate de realităţi şi implică acţiune ; se adaptează ritmului istoriei, stimulîndu-şi desfăşurarea. Clasicismul francez s-a constituit într-o tradiţie încifrînd arhitectura, literatura şi arta în canoane restrictive, imaginînd un om absolut, mai presus de timp şi spaţiu ; dar omul acesta static, imuabil, propus de clasici, a sfîrşit prin a irita. Modernii s-au ridicat împotriva idealizării tiparelor clasice. Pînă în secolul al şaptesprezecelea, goticul era considerat barbar ; romantismul veacului trecut înlătură normele rigide ale clasicismului şi pune în onoare arta gotică, cu particularităţile ei naţionale.

G. Ibrăileanu a dat dovadă de perspicacitate făcînd din *Viaţa românească* de la Iaşi o continuatoare a curentului istorico-popular de la *Dacia literară*. În noua etapă de după 1948 — mutată mai demult la Bucureşti — *Viaţa românească* pune preţ pe patrimoniul pozitiv al etapelor ei anterioare „pentru a-l duce mai departe, alături de tradiţiile cele mai bune, potrivit datelor istorice specifice“ ; revista militează acum „pentru o literatură care, avînd rădăcini adînci în trecut, să fie în acelaşi timp *nouă*“. Mihail Sadoveanu, evocatorul plin de vrajă al trecutului, avea asupra viitorului, pe care-l întrevedea mai luminos, o perspectivă largă. Creatorul *Fraţilor Jderi* se cufundase în „oceanul popular“, găsise sugestii la Ne-

Scanned with OKEN Scanner

culce și Creangă, pe care-i declara maeștrii săi, dar, ieșind din raza de acțiune a tradiției, se manifesta ca om al veacului. O idee din nemuritoarea *Miorița*, trecută printr-o imaginație fecundă, avea să dea o capodoperă de aspect modern : *Baltagul*. Tradiția folclorică acționează ca un ferment, declanșînd energii. Brâncuși a surprins în străvechea artă populară din Gorj semnificații capabile să ducă la *un stil* contemporan. Simplificînd, mergînd spre esențe, a imprimat artei moderne universale spiritul tradiției noastre. A studiat în atelierul lui Rodin, dar tehnica însușită acolo a fost utilizată în direcția descoperirii sufletului românesc. Țuculescu a pictat stăruitor, metodic, plecînd de la scoarțele țărănești, atît de elocvente ; de la vechile motive populare avea să se ridice la o viziune proprie, cît se poate de actuală. Dar Brâncuși nu exclude pe Rodin, Țuculescu nu-l înlătură pe Luchian, după cum Enescu din *rapsodii* nu-l contrazice pe Enescu din *sonate*.

A înțelege sensul activ al tradiției înseamnă a avea simțul conciliației istorice ; tradiția se cuvine să se adapteze funcțional realității în mișcare. În căutarea unei originalități zgomotoase, partizanii modernismului de ieri și de astăzi neagă exemplele clasice, considerîndu-le vetuste. E o gravă eroare ; fără temelii solide nu poți construi cetăți. Să ne referim, fie și în treacăt, la arhitectură și muzică, arhitectura fiind ea însăși melodie și sugerînd imaginea perfectelor raporturi. Ne-ar plăcea o arhitectură în care particularitățile naționale să-și aibă mai învederat partea lor ; nu arhitectura fără naționalitate și biografie, ci una care să sugereze ritmul continuității. Ceea ce a realizat în dimensiuni restrînse Ion Mincu, însumînd sugestii ale stilului brîncovenesc, s-ar putea înfăptui astăzi la scară națională prin valorificarea tradițiilor din toate regiunile. Compozițiile muzicale pe motive folclorice ar merita o preocupare mai largă, știut fiind că toate școlile naționale au ca punct de plecare experiențe tradiționale.

În literatură și artă mai ales, subiectul, concepția și perspectiva națională sînt elemente hotărîtoare pentru ca rezultatele să se poată numi valori. Artiștii „cu fața în lumină nouă de aurora — spunea odată Mihail Sadoveanu, sub cupola Academiei — trebuie să plece urechea spre trecut și spre popor... Cît, suferind, acest popor a cîntat, el dădea dovadă că trăiește și va răzbi. De atunci încă pregătea vremurile de azi și viitorul. De la aceste fermecate izvoare de apă vie cată să se adape toți cei care cîntă și se simt ai acestui popor și ai acestui pămînt".

III. SPIRITUL MODERN ȘI AVATARURILE LUI

Pe cît de veche și spectaculoasă, dezbaterea privitoare la *spiritul modern* rămîne pe atît de nouă, și e de presupus că, în ciuda numeroaselor contribuții, ea va continua pentru că perspectivele sînt mereu altele. Fiecare altă generație face din modernism o problemă a ei și nu fără

Scanned with OKEN Scanner

dreptate, dar într-un domeniu cu atîtea necunoscute cum este creaţia soluţiile nu pot opera cu eficienţa din cîmpul ştiinţelor. Nu se poate ajunge, cu alte cuvinte, la o definiţie fermă, valabilă odată pentru totdeauna, de vreme ce în artă personalitatea creatoare, unică şi ireductibilă, interesează în măsura în care construieşte unicate. A generaliza, în teoria artei nu e acelaşi lucru cu generalizările din ştiinţele naturii şi din celelalte. Iată de ce un consens unanim în privinţa spiritului modern nu poate fi, oricît s-ar discuta ; fiecare creator poate aduce în contradictoriu propria-i experienţă. Dar pentru simplul motiv că trăiesc într-o aceeaşi ţară, în aceeaşi epocă şi se exprimă în aceeaşi limbă, între creatori există afinităţi, fie şi nemărturisite, ba chiar şi o anumită solidaritate, bazată pe idealuri comune. Bernard Shaw, Romain Rolland, Sadoveanu n-au fost nişte singuratici ; sentimentele scriitorilor contemporani cu ei probează existenţa unor curente de opinie. Revenind la spiritul modern, o accepţiune precisă lipseşte ; există însă opinii de toate nuanţele din confruntarea cărora se pot degaja cel puţin cîteva tendinţe.

Vechea dispută din secolul al şaptesprezecelea dintre antici şi moderni nu avea în vedere tradiţia şi inovaţia, căci canoanele clasice n-au fost răsturnate de „moderni". Aceştia din urmă susţineau, după observaţia lui André Berge, dreptul de a nu fi socotiţi „în principiu inferiori scriitorilor antichităţii". Mai tîrziu, contemporanii lui Voltaire şi Watteau s-au simţit în mod franc superiori celor vechi. Revoluţia romantică, în aspectele ei multiple, a fost o reacţiune de anvergură împotriva formelor statice şi a dogmelor. Întreaga artă modernă a ieşit din romantism, şi afirmaţia lui André Gide că Hugo e cel mai mare poet al Franţei nu trebuie luată ca un simplu paradox. Întorcîndu-ne în istoria ideilor estetice, lucrul se cade să fie înţeles astfel : creator genial, Hugo a demonstrat că libertăţile romantice puteau deschide în artă drumuri noi, revelatoare. Curentele ce au succedat romantismului au ilustrat justeţea cauzei. Simbolismul nu putea să apară, desigur, fără ca romantismul să fi pregătit spiritele pentru receptarea noutăţii. Mai mult chiar, în declaraţia din 17 ianuarie 1925, André Breton stabilea o filiaţie directă între romantism şi suprarealism, romantismul fiind definit ca „un mijloc de eliberare totală a spiritului". Lăsînd de o parte exprimarea la modul absolut („eliberare totală"), observînd apoi că romantismul, ca *metodă* de creaţie, a corespuns unei anumite epoci istorice — valabil pentru demonstraţie rămîne faptul că spiritul modern implică expansiunea personalităţii creatoare, eliberarea de constrîngeri estetice, într-un cuvînt, afirmarea prin artă a omului în acord cu timpul, cu neîncetatele cuceriri ale cunoaşterii şi tehnicii.

Începînd cu *Forţa morală* a lui Macedonski şi cu *Linia dreaptă*, menţionînd activitatea modernistă a *Vieţii noi* care năzuia „să se potrivească duhului vremii" (inspiraţie citadină, sincronism, inovaţie), continuînd

Scanned with OKEN Scanner

cu publicaţiile moderniste efemere pînă la *Sburătorul* lui E. Lovinescu şi neexcluzînd din discuţie publicaţiile extremiste (dadaisto-suprarealiste), tentativele de modernizare sînt, în literatura noastră, neîntrerupte, dar şi pline de contradicţii. Împotriva inspiraţiei anacronice a semănătoriştilor, Ion Minulescu declara, aproape în spiritul lui O. Densusianu : „Scriitorii noi nu sînt decît expresia fatalelor legi ale evoluţiei. Ei nu caută lucrurile noi, căci lucruri noi nu există... Ei nu caută decît forme noi pentru lucruri vechi... Pentru trecut ei nu au nici o dragoste. Pentru trecut nu pot avea decît respect. Dragostea şi-o rezervă pentru viitor" (*Revista celorlalţi,* 1908, nr. 1). La rîndul ei, *Viaţa românească,* revistă cu idealuri estetice total diferite, nu ezită să publice poezie nouă de Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Al. A. Philippide şi alţii. Un critic echilibrat ca E. Lovinescu construieşte în *Istoria civilizaţiei române moderne* un sistem estetic sprijinit pe ideea „sincronismului vieţii culturale europene prin interpenetraţie" (*Istoria literaturii române contemporane,* 1926, vol. I, p. 199). Opoziţia arătată de tradiţionalişti modernismului pornea dintr-o identificare stranie a tradiţiei cu formele de viaţă pastoral agrare. Altfel vedea lucrurile Ion Pillat în eseul *Tradiţie şi inovaţie,* aşezat în fruntea volumului *Tradiţie şi literatură.* Contrar argumentelor vehiculate de *Gîndirea,* poetul Argeşului şi al Miorcanilor înaintează cu discernămînt, distingînd : *o tradiţie vie,* „dinamică, creatoare şi comprehensivă" şi o *tradiţie moartă,* „ivită din zona «epidermică» a vieţii", tradiţie, „statică, sterilă şi neînţelegătoare". Pe de altă parte, Ion Pillat făcea o delimitare între „spiritul modern" şi „modernism", cel dintîi fiind un fenomen creator, al doilea, fenomen de imitaţie. „Unul ne apare ca o altoire rodnică şi necesară oricărei tradiţii vii, căci o tradiţie literară sau de altă natură, care la un moment dat n-ar fi împrospătate de forme şi de motive noi, generatoare de motive sufleteşti nebănuite pînă atunci — ar putea uşor să se transforme în «tipic» steril şi să dispară. Pe cînd modernismul — în sensul «ismelor» mai sus amintite — nu este decît o imitaţie superficială, un calc mincinos care nu corespunde niciodată cu sufletul nostru adînc, o plantă de hîrtie fără rădăcini, respinsă de glia strămoşească." (*Tradiţie şi literatură,* 1943, p. 7, 9.).

Prin modernism însă Ion Pillat înţelegea experienţe ca dadaismul, futurismul şi suprarealismul, pe cînd astăzi sfera modernismului e alta. Alături de *spiritul modern* şi de *modernism,* circulă de cîtva timp un termen neologistic derivat din *modern : modernitate,* pentru ca discuţiile să beneficieze de un limbaj cît mai nuanţat. Care este în fond mobilul spiritului modern în artă ? Într-un ingenios eseu, *L'Esprit de la littérature moderne* (Paris, Librairie Académique, 1930), André Berge enumera o pluralitate de cauze determinante, în special progresul ştiinţelor începînd cu secolul al nouăsprezecelea şi evoluţia societăţii. În ultima sută de ani „viteza lumii pare să se fi accelerat" ; maşinismul a dus la o altă con-

Scanned with OKEN Scanner

cepţie despre „fuga zilelor" în raport cu viziunea statică a înaintaşilor ; în trecut, invenţiile şi descoperirile păreau „calităţi pur ştiinţifice", în timp ce astăzi scriitorii „se pun să caute, să inventeze, să descopere" ; cu ajutorul filozofiei, al psihologiei experimentale şi al teoriilor medicale, un scriitor ca Proust îşi propune „să descopere un aspect al Realităţii care scapă omului obişnuit" ; Einstein cu teoria sa asupra relativităţii şi Bergson ne-au iniţiat în problema *duratei,* „un fel de timp elastic, în care factorul psihologic joacă primul rol" ; opera de artă nu se mai înfăţişează ca „un obiect perfect definit, cu contururi nete, pe care admiratorul o poate contempla dintr-o privire", ci e compusă „după modelul unui fluviu" ; dacă în trecut (în perioada clasică), artele se supuneau tehnicii, avînd un exemplu în arhitectură, idealul artelor contemporane e muzica, „lucru fluid prin excelenţă, incapabil de construcţie veritabliă, şi care înţelege să urmeze meandrele gîndirii răspîndite în timp" ; clasicii îşi propuneau în artă idealul perfecţiunii ; în cazul modernilor, „dorinţa perfecţiunii a fost detronată de dorinţa expresiunii" ; omul, umanul şi problemele lor sfîrşesc prin a interesa mai mult decît opera, de aceea romanul poate fi o lucrare de reflecţie, dezbatere de idei. De la literatura de realităţi exterioare, de la pitoresc şi exotic, scriitorii merg în căutarea realităţilor interioare, dar personalitatea e despuiată de „sentimentul unităţii şi al unităţii ei sentimentale" ; se accentuează un adevărat „cult al clipei", dar de la „clipă" aşteaptă scriitorii „impresia de eternitate". În faţa mecanizării care transformă societatea (capitalistă) „într-o imensă maşină", sensibilitatea încearcă o evadare în universal pentru „a recuceri sentimentul unei vieţi mai largi" ; „neliniştea modernă", un nou *„mal de siècle",* înglobează „starea afectivă care însoţeşte luptele gîndirii împotriva ei însăşi, încercările de a merge înainte spre regiuni încă neexplorate".

Experienţele apusene de după al doilea război mondial au împins lucrurile mai departe : „neliniştea modernă" poartă la existenţialişti numirea de *absurd.* Prăbuşirea raţionalismului, realismul absurdului, revolta în tăcere, proclamarea „sfîrşitului literaturii", paradoxul că în „Noul roman" nu romancierul scrie romanul, ci romanul călăuzeşte pe romancier — iată probleme faţă de care un critic perspicace, Pierre de Boisdeffre, ia atitudine în eseul *Où va le roman ?* Concluzia sa nu e deloc în favoarea unui asemenea modernism *„à outrance".* În „Noul roman", expresie a unei crize sociale, etice şi estetice, personajul „a putut fi suprimat", dar nu „înlocuit" ; divergenţele între teoreticieni sînt atît de mari, încît nu poate fi vorba de o mişcare riguroasă, „cu scopuri definite dinainte". Viitorul nu e de partea acestei inovaţii pline de primejdii : „Desigur, ar fi absurd să luăm «Noul roman» drept apoteoza (prin vid) şi culmea (pur conceptuală) a unei arte care a cheltuit secole pentru a se defini şi n-a sfîrşit de a se căuta. Dar lucrul stă aşa : adoptarea, de către unii din scriitorii cei mai dotaţi ai noii generaţii, a tehnicii distorsiunii, a

eliminării, a reducerii — într-un cuvînt, a *refuzului* — care constituie toată perspectiva — o perspectivă curat formală — a «Noului roman», riscă să marcheze agonia unei arte care mult timp a voit să rivalizeze cu viaţa însăşi. Prima povestire a lui Samuel Beckett va ocupa într-o zi în istoria noastră literară locul pe care *«les Demoiselles d'Avignon»* îl ocupă deja în aceea a picturii ? Într-un caz, ca şi în altul, cel ce moare e chipul omenesc, geniul inventiv al omului care taie legăturile pe care le-a înfăptuit timp de secole pentru a le înnoda cu realul. Veni-va timpul să vedem romanul intrînd, precum ieri pictura europeană, în epoca lui abstractă ? Nu e imposibil. Rămîne de văzut dacă această evoluţie este fericită, şi ce cîştigă din asta romanul — şi omul însuşi." (*Où va le roman ?* Del Duca, 1962, p. 285.)

În confruntările despre spiritul modern, modernismul nu-i decît un termen al discuţiei ; pentru a-i circumscrie conţinutul, pentru a-l compara cu altceva, e nevoie şi de un al doilea termen. În nici un caz, *tradiţie* şi *inovaţie* nu sînt termeni oponenţi, progresul real provenind din întrepătrunderea lor necesară. Orice exclusivism de o parte sau de alta poate avea urmări nefaste. *Tempora mutantur et nos cum illis*, zice vechiul aforism, subliniind că mişcarea intră în ordinea generală a existenţei. Partizanii fanatici ai tradiţiei ar vrea o împietrire a lucrurilor în formele plăcute lor ; dimpotrivă, fanaticii inovaţiei tind să conteste tot ce aparţine experienţei trecutului. Şi unii, şi alţii ignoră legăturile indestructibile ale literaturii şi artei cu societatea. „Orice tradiţie literară, observa un elev al lui Lanson, G. Rudler, tinde să facă astfel ca literatura să întîrzie faţă de moravuri." (*Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire*, Paris, 1923, p. 39.) Întorcînd pagina, putem spune că inovaţia împinsă pînă la extravaganţă, lipsită de conţinutul minim de umanitate pe care-l presupune arta, se situează tot atît de departe de viaţa societăţii, ca şi tradiţia înţeleasă îngust. La 1600 Shakespeare era modern, iar Voltaire, după două veacuri, îl considera „barbar" ; oglindind simultaneitatea dintre resortul psihic, gest şi frază, genialul Stendhal, romancier modern pentru epoca lui, a fost întîmpinat cu o vie rezistenţă ; contemporan cu noi un neoclasic e vechi. Unii au vorbit de un conflict între generaţii, punînd problema în mod fals ; în artă, precum în societate, există o permanentă ciocnire între vechi (perimat) şi nou (progres) — nu conflicte între generaţii. La apariţia simbolismului în literatura română, Macedonski şi cei din jur au fost persiflaţi ; simbolismul era : „şcoala viitorului" ! Însă viitorul a demonstrat că noul curent răspundea unei necesităţi, conţinînd, într-o ipostază a lui, garanţia unei poezii valabile. Întoarcerile în istorie sînt totdeauna pline de învăţăminte. În domeniul creaţiei trebuie să avem în vedere, mereu, mutaţia perspectivelor sau, utilizînd termenii lui Kléber Haedens : „spiritul care produce" şi

Scanned with OKEN Scanner

„spiritul care consumă". Nu numai operele în curs de făurire, dar şi cele intrate în istoria valorilor sînt obiectul unei necontenite mişcări. Citînd din acelaşi comentator — „tinerii din 1975 nu vor înţelege, fără îndoială, de ce tinerii din 1923 admirau atît pe Rimbaud. În fiece clipă marile opere se încrucişează, se transfigurează sub acţiunea timpului ce trece, şi nu răspund aceloraşi întrebări, nu oferă acelaşi mesaj." *(Une histoire de la littérature française,* Gallimard, V-ème éd., 1954.) În esenţă, *tradiţie* şi *inovaţie* sînt efecte ale perspectivei istorice, laturi ale unui fenomen complex în funcţie de societate.

Stabilind aşadar că tradiţie nu e pur şi simplu numai *ceea ce a fost odinioară,* iar inovaţia numai *ceea ce urmează,* se înţelege că în aprecierea celor doi termeni intră destulă mobilitate şi mult relativism. Criteriile estetice de valoare sînt de aceea elastice. Aspectul modern nu e condiţionat de subiect. Nici fondul de idei, nici mijloacele de expresie moderne nu sînt totdeauna o garanţie a înnoirii şi a superiorităţii în raport cu arta clasicilor sau a urmaşilor acestora. Continua transformare a mijloacelor de exprimare artistică, indiferent de domeniu, nu poate asigura singură modernitatea. Partizanii inovaţiei cu orice preţ substituie *frumosului* orice element menit să atragă atenţia ; ei nu vorbesc de *frumos* — ci de *interesant.* Dar cui foloseşte forţarea absurdă, anarhică a formei ? Că inovaţia, condiţie supremă a marii arte, ţine de o viziune pătrunzătoare a realităţilor contemporane, o demonstrează creatorii adevăraţi. Pe fondul mitologic al antichităţii eline, O'Neill, scriitor de mare profunzime, evoca în *Electra* sa un fragment de istorie modernă, „repunînd legenda într-un context american". Sfîrşitul războiului civil, remarcă M. Cunliffe, „echivalează cu luarea Troiei, recunoaştem pe Agamemnon sub trăsăturile generalului Erza Mannon, pe Clytemnestra sub acelea ale soţiei lui, Christine, fiul lor Orin evocă pe Oreste, fiica lor Lavinia pe Electra şi aşa mai departe". (*The literature of the United States,* Penguin Books, 1959) Casa cu portic în care se petrece drama e de aspect clasic, iar oamenii din juru-i au rolul corului antic. Prototipurile antice sînt destinate să creeze fundaluri simbolice, dar măştile şi soluţiile sînt moderne, recurgîndu-se printre altele la psihanaliza lui Freud.

Inovaţia e, cum se vede, o condiţie a oricărei creaţii. Suficient să ne referim la poezia românească din veacul nostru, la Anghel, Minulescu, Bacovia, pentru a constata că înnoirea devine un coeficient al valorii. Profund originală, poezia lui Tudor Arghezi învederează contacte fecunde cu izvoarele liniSmului modern, în timp ce un contemporan, Panait Cerna, aparţine mai degrabă secolului trecut. Deşi tradiţionalist într-o anumită etapă, Ion Pillat reia teme şi motive semănătoriste, imprimîndu-le o discretă notă modernă. Un teoretician avangardist, B. Fundoianu, evocă „privelişti" dintr-o Moldovă tradiţională, ridicîndu-le la semnificaţii universal

Scanned with OKEN Scanner

umane. Intelectualizarea folclorului la Lucian Blaga şi Ion Barbu, cu rezultate atît de diverse, persiflarea sentimentalismului şi abstractizarea la alţii, se încadrează, din unghiuri diverse, tot în modernism. În locul mitologiei clasice, Ion Barbu valorifică un timp folclorul balcanic, se apropie de Anton Pann şi opune rafinamentului european mirajul orientului. Compoziţii precum *Isarlîk*, *Nastratin Hogea la Isarlîk* şi *Selim* par a se situa iniţial în zona anecdotei caragialiene din *Abu Hasan* şi *Kir Ianulea*, dar prin virtuţile sugestive ale subtextului tratarea e curat modernă.

Henri Focillon spunea cu justeţe că orice creaţie adevărată e un univers ce se adaugă universului. Eroarea multora constă în a crede că inovaţia fără limită, abstractizînd şi răsturnînd semnificaţiile, corespunde spiritului modern. În numele dinamismului şi al tehnicii contemporane, futuristul Marinetti lansa înainte de primul război un manifest zgomotos : „Antimuzeu. Anticultură. Antiacademie. Antigraţios. Antisentimental. Contra oraşelor moarte. Modernolatrie. Religia noutăţii. Originalitate. Velocitate. Inegalism" etc. Se înţelege că astăzi, în epoca electronicii şi zborurilor interplanetare, limbajul artelor nu poate fi identic cu cel din epoca valsului şi a crinolinei. Oamenii de artă şi litere caută aşadar cu febrilitate mijloace de expresie care de multe ori derutează prin lipsa oricărui suport logic. Dislocînd unitatea compoziţiei, mergînd spre ermetic, într-o lume ascunsă, legăturile cu realitatea s-au rupt. Intervine apoi un fenomen curios de falsă perspectivă. Trece drept nou ceea ce a existat cu mult înainte, în alte părţi. Comparatistul René Wellek a demonstrat convingător că în literatură aceleaşi tendinţe pot apărea la distanţe mari în timp (un clasicism chinez înaintea celui european) şi mai ales la mari distanţe geografice, fără ca o direcţie să fi fost înrîurită de alta similară. La originea vorbirii incoerente din poezia suprarealistă pot fi descoperite străvechi invocaţii magice şi formule esoterice. Între desenele şi sculptura primitivilor şi abstracţionism sînt apropieri frapante. Desenele unor abstracţionişti seamănă uimitor cu frescele din Tassili ; se spune că Picasso a privit măştile africane Guro şi a pictat apoi *Domnişoarele din Avignon*.

Literatura şi artele de după cel de al doilea război mondial se dezvoltă tot mai mult sub semnul întrebărilor privind destinul omului, aspect dezbătut de R. M. Albérès *(Histoire du roman moderne, L'Aventure intellectuelle du XX-e siècle)* şi de alţii. De maximă atenţie se bucură operele de idei. Camus, Sartre şi ceilalţi au ca prim obiectiv autocunoaşterea, pentru ca de la orizontul unui om să se ridice la orizontul umanităţii. E o literatură de analiză, de probleme, de reflecţie şi introspecţie, care-şi asociază cu insistenţă sporită luminile psihologiei moderne şi ale altor ştiinţe. Raţiunea nu merge totuşi în pas cu ştiinţa. Dacă literatura clasică se baza pe canoane stricte, fiind expresia raţionalismului estetic, literatura modernilor apuseni tinde spre deraţionalizare, lăsînd liber fluxul

Scanned with OKEN Scanner

trăirii individuale. Aici stă punctul de plecare al izolării şi pesimismului etic de care dau dovadă atîţia scriitori, nu fără talent. Poate fi arta oricît de perfectă în sine, dar dacă-i lipseşte forţa de iradiaţie umană, bucuria de a comunica idei şi sentimente, nimic n-o va sustrage eşecului. Nu impresionează poezia scrisă pentru poeţi, romanul şi drama pentru iniţiaţi — exemplele fiind la îndemîna oricui —, ci operele care poartă semnul epocii şi exprimă frămîntările conştiinţei sociale. Jean Cocteau, care nu era deloc un adversar al inovaţiei, făcea odată o constatare cu totul exactă : „Cu cît un poet cîntă în arborele său genealogic, cu atît cîntă drept". Ideea trebuie interpretată ca o adeziune la fondul comunităţii, la ceea ce constituie specificul naţional în esenţa şi mobilitatea lui.

Convenind că progresul în artă nu poate fi despărţit de sugestiile vii ale tradiţiei, credem că ne apropiem de semnificaţia largă a spiritului modern. Orice artă naţională se formează în substanţă, prin adăugiri succesive, organice, la trunchiul comun. Tradiţia nu e tot una cu conformismul. Întrucît neagă contactele cu trecutul („clasic" — fiind considerat echivalent cu perimat), modernismul rău înţeles iese din sfera naţională şi neavînd o specificitate bine marcată se confundă cu producţiile similare din orice colţ al lumii. Un asemenea modernism e de pretutindeni şi de nicăieri. Tradiţia şi spiritul modern trebuie să formeze un *„legatto"*, interferenţele garantînd soliditatea viitoarelor edificii. Prin intercomunicare continuă cu straturile aurifere profunde, sufletul contemporan nu are decît de cîştigat.

(*Portrete şi reflecţii literare,* E.p.L., 1967, pp. 309—320.)

DAN ZAMFIRESCU

TRADIŢIA CA „DURATĂ" A ISTORIEI ŞI CULTURII NAŢIONALE

În definitiv tradiţie nu înseamnă altceva decît înaintare organică după legi proprii.

G. Călinescu

Unul dintre cei mai inteligenţi tineri ai celei mai noi promoţii de intelectuali afirmată în ultimii 2—3 ani[1] a ridicat deunăzi, într-o discuţie, problema legăturii generaţiei actuale cu tradiţia, afirmînd cu această ocazie nevoia pe care o simt tot mai imperativ o serie de tineri aflaţi în

[1] Este vorba de Petru Popescu (notă 1971).

plin proces de formare, şi cu un orizont „modern" remarcabil, de a se integra în tradiţie. Am înţeles că, o dată mai mult, în procesul de închegare a autenticelor personalităţi creatoare vine un moment în care se face simţită nevoia de a comunia cu tot ceea ce, de-a lungul generaţiilor şi secolelor, a fost acumulat în acel tezaur intelectual, moral şi artistic naţional, care asigură dezvoltarea organică, prestigiul şi conştiinţa de sine a unei culturi.

În ce constă el ? Care este, în cazul acesta, sensul noţiunii de „tradiţie" ? Care este conţinutul sugestivei formule „noi şi cei dinaintea noastră", înscrisă deunăzi în titlul unui volum ? Pentru culturile deplin conştiente de sine, în care nu numai fiecare mare creator, dar fiecare om cult, indiferent de domeniul special în care lucrează, este iniţiat, generaţie de generaţie, la un nivel satisfăcător în istoria şi cultura naţională, sentimentul tradiţiei se traduce într-un anumit echilibru general al personalităţii proprii, o siguranţă de sine, uneori un orgoliu manifest sau estompat cu fineţe, care poate duce şi la exagerări, dar îi dă în orice caz celui ce-l posedă certitudinea de a fi membrul unei colectivităţi omeneşti şi reprezentantul unei culturi universal cunoscute, căreia umanitatea întreagă îi datoreşte ceva.

Este o mîndrie colectivă, care transcende individul, dar care se revarsă asupra lui aşa cum, în Antichitate, grecul, oricine ar fi fost el, se simţea „elen" în raport cu restul lumii, fiindcă făcea parte din colectivitatea ce dăduse pe Homer, Sofocle, Aristot şi învinsese la Salamina urdiile dezlănţuite ale imperiilor Orientului. Această mîndrie nu reprezintă un simplu sentiment, ci este o veritabilă armătură interioară a personalităţii fiecăruia, individul fiind, în diferite grade, purtătorul şi beneficiarul acelei realităţi, simţindu-se el însuşi, ca om, îmbogăţit, înălţat de conştiinţa acestei apartenenţe. Tradiţie înseamnă tot acest univers de valori — politice, economice, ştiinţifice, artistice — ţîşnit în decurs de secole din adîncurile geniului creator şi ale structurii morale a poporului respectiv, şi alcătuind, deasupra capului fiecăruia, un cer înstelat spre care-şi ridică ochii din cînd în cînd, şi a cărui prezenţă o simte în fiecare clipă. E sentimentul, conştiinţa de sine a naţiunilor, a culturilor care au lăsat în trecerea lor prin lume o dîră neştearsă. Chiar aceia care nu reuşesc decît într-o măsură redusă să se împărtăşească direct din aceste valori participă la conştiinţa generală, ţin capul sus, stau gata să apere acest tezaur.

Creatorul, fie el om de ştiinţă, artist sau om politic, în cuprinsul acestor culturi se naşte, creşte şi acţionează în coordonatele foarte clare ale acestei tradiţii. Pentru el, istoria naţională şi istoria culturii naţionale nu sînt obiecte exterioare personalităţii, materii de memorizat didactic sau, în cel mai bun caz, prilejuri de înduioşare sau exaltare momentană, fără urmări. Ci reprezintă o dimensiune interioară a propriei personalităţi. Am zice, folosind celebra noţiune a filozofiei bergsoniene, că el le percepe ca

Scanned with OKEN Scanner

durată proprie, nu ca timp mecanic, indiferent, măsurat matematic. Şi înţelegem imediat consecinţa acestui fapt : în plasma personalităţii lui se revarsă, dintr-o dată, imensele resurse ale forţei colective acumulate de secole, uneori de milenii. Renaşterea italiană s-a născut, poporul italian a devenit creator de cultură mondială, atunci cînd, în anumite împrejurări economice, sociale şi politice concrete, asupra leagănului fiinţei sale s-au strîns ursitoarele Romei antice, cînd a avut revelaţia duratei sale istorice şi spirituale, dezgropată din pămînt şi din manuscrisele vechi ale anticilor scriitori latini. Cînd, pînă atunci simple ruine făcute să fie demolate spre a construi case particulare, monumentele Romei şi ale Italiei, temple, circuri, apeducte şi pavajele şoselelor romane, au început dintr-o dată să vorbească de gloria eternă a strămoşilor, să modeleze fiinţa lăuntrică a urmaşilor, să devină pentru aceştia „durată". De atunci înainte, de la Petrarca şi pînă astăzi, nimeni nu poate să-şi închipuie Italia şi pe creatorii ei fără prezenţa tutelară a Romei vechi, la care, secol de secol, s-au adăugat gloriile Italiei moderne. Şi tot aşa la leagănul lui Voltaire a vegheat Rabelais împreună cu toţi autorii „fabliaux"-urilor medievale, după cum zîmbetul lui Voltaire l-a zămislit pe Anatole France. Fiecare geniu naţional şi fiecare creator autentic a început prin a cutreiera spaţiile nemărginite ale spiritului mai întîi pe aripile celor dinaintea lui, şi a învăţat astfel să vadă universul cu ochii culturii în care s-a născut, să filtreze realitatea prin sensibilitatea şi optica poporului său, nu cu ochi şi suflet de împrumut. Toate marile culturi, care au marcat destinul colectivităţii umane în ansamblul ei, au oferit creatorilor lor, la vîrsta decisivă a închegării personalităţii, putinţa de a-şi croi astfel, la rîndul lor, aripi de vultur, nu aripi de şindrilă. Acestor creatori, tradiţia le-a fost mumă, i-a purtat pe braţe şi i-a dus de mînă pînă în clipa cînd au fost chemaţi, la rîndu-le, să strălucească pe firmamentul spre care priviseră cu admiraţie, dar şi cu ambiţie, în zorii existenţei lor.

Au fost însă şi culturi cărora împrejurările istorice le-au croit un destin dramatic.

Cultura română, împreună cu un întreg grup de culturi răsăritene dezvoltate în aria civilizaţiei de tip bizantin (bulgară, rusă, sîrbă, ucraineană, bielorusă şi, evident, neogreacă), a avut un asemenea destin. Împrejurările istorice nu i-au permis o creştere calmă, nestînjenită, şi dacă ea n-a fost victima unor hiatusuri catastrofale, de secole, cum s-a întîmplat cu alte culturi, frînte pe pragul epocii moderne, în plină afirmare, de către catastrofa naţională a statelor lor, nu e mai puţin adevărat că vitregiile istoriei i-au interzis ascensiunea mondială de care s-a bucurat, începînd din secolul al XIX-lea, cultura ce a dat pe Dostoievski şi Tolstoi. Creşterea culturii româneşti s-a făcut în salturi, arcul comprimat destinzîndu-se brusc şi recuperator între două cataclisme, între două bătălii pentru apărarea fiinţei naţionale.

Cu toate acestea, vitalitatea, rezistența și voința de afirmare a poporului român au fost așa de puternice („un miracle historique !"), încît a reușit să reziste, printr-o splendidă istorie și o cultură care e departe de a fi atît de puțin importantă în contextul cultural european, pe cît se străduiesc să o acrediteze unii.

Istoria națională a poporului român este un roman dramatic și optimist în același timp, un roman ce-și dobîndește în zilele noastre reflexe și semnificații universale, ca istoria Greciei antice sau istoria biblică. Este romanul unui popor mic ce a vrut cu încăpățînare să fie liber, să-și păstreze și să-și realizeze ființa lui națională, geniul lui propriu, să-și rostească limpede și fără tălmaci mesajul lui în cadrul colectivității umane. Și care a reușit ! Nu întotdeauna integral, nu întotdeauna în forme de independență juridică și faptică totală, dar, totuși a reușit. Rodul acestei reușite, în ea însăși simbolică (un simbol ce premerge, în istoria universală, extraordinara demonstrație prezentă a forței popoarelor „mici", din Vietnam), este reprezentat de cultura română — literatură, știință, artă, gîndire etc.

Ce preț, ce valoare are această cultură ? În ce măsură a jucat ea un rol în trecut dincolo de hotarele pămîntului românesc, așa cum, la rîndul lor, alte culturi au fost, pentru noi, izvoare de inspirație, modele, emițătoare de „influențe", în cadrul acelui schimb necontenit de bunuri spirituale ce definește evoluția permanentă a colectivității umane ? Care este profilul ei propriu în tabloul istoriei culturale a continentului nostru ? Care i-au fost căile de evoluție, piscurile și văile, șovăielile și biruințele ? În ce măsură au capodoperele noastre naționale o valoare circulatorie mondială intrinsecă, necondiționată de trocul cultural convențional ? Și, mai ales, în ce măsură poartă, astăzi, cultura română, germenii unei prezențe de mare anvergură în contextul spiritual mondial, de felul celei dobîndite, rînd pe rînd, de cultura franceză, italiană, spaniolă, engleză, germană, rusă ? Iată ceea ce preocupă pe tinerii noștri cei mai răsăriți, care ne cer, tuturor celor ce ne-am făcut o profesie și uneori o carieră din cercetarea acestor probleme, răspunsul. Ei vor nu o istorie națională rămasă la factologie, sau la scheme sociologice mai mult sau mai puțin în acord cu documentele și cu realitatea ; nu o istorie culturală de lucruri moarte, însoțită de exaltări convenționale. Ci punerea tuturor acestora într-o ecuație nouă, din care să reiasă, în perspectiva epocii noastre, a orînduirii noastre, a înfăptuirilor și biruințelor ceasului de față, *durata istorică și spirituală a poporului român*. Fiecare mare etapă a existenței noastre în trecut a reușit să-și reprezinte într-un fel propriu această durată, să o simtă de la nivelul, orizonturile, ambițiile, aspirațiile și idealurile ei. Așa au făcut în secolul al XVII-lea Grigore Ureche și autorul anonim al Cronicii Țării Românești ; Miron Costin, Stolnicul Cantacuzino și Cantemir ; așa au făcut „Marii Ardeleni", în secolul XVIII, Bălcescu și Kogălniceanu pentru generația lor, Eminescu și Xenopol în a doua

jumătate a secolului al XIX-lea ; Nicolae Iorga în primul pătrar al secolului XX, Pârvan, Blaga, Călinescu, Vianu, Camil Petrescu, pentru momentul de cea mai înaltă respiraţie intelectuală a culturii române. Moment cînd, după secole de ascensiune grea, dar neîntreruptă, s-a înfăptuit confluenţa şi sudarea geniului creator românesc cu ambianţa culturală mondială, devenită scenă firească de evoluţie a unui Brâncuşi, Iorga, Enescu, Henri Coandă, Gogu Constantinescu şi atîtor energii româneşti, care, în ţară sau pe alte meleaguri, de la sonicitate şi tehnica rachetelor pînă la revoluţionarea artei, au atras atenţia asupra virtuţilor intelectuale ale poporului român. Popor astăzi în plină efervescenţă creatoare, care nu mai are a se întreba *dacă,* ci *cum* va trebui să procedeze spre a accede la acea etapă din istoria lui spirituală în stare să rodească toate suferinţele, sacrificiile, munca, luptele şi aşteptările sale de un mileniu.

(noiembrie 1967)

(Din vol. *Spre noi înşine,* editura Eminescu, 1971, pp. 9—16.)

VIRGIL TEODORESCU

REVOLUŢIE ŞI MODERNITATE

Trăim un moment în care coeziunea dintre forţa conducătoare a ţării şi popor, dintre forţa conducătoare şi spiritualitatea ţării, a ajuns în faza ei cristalină.

Nu un conglomerat, oricît ar fi el de compact, ci un imens cristal ale cărui faţete pot deveni oricînd uriaşe prisme solare.

Temelia socialistă a republicii, cu acoperirea ei dialectică în aur, durată potrivit unei arhitecturi marxist-leniniste care ştie atît de bine să respecte şi să folosească stilul brîncovenesc şi arta marilor meşteri făurari, reprezentanţi ai geniului popular, e capabilă să menţie, pentru vecie, luminosul edificiu al Comunei viitoare.

Un edificiu înălţat pentru a fi locuit de oameni avansaţi pe toate planurile vieţii, adepţii unei morale descătuşate de orice compromis, obiectivi şi lucizi, oameni care au părăsit mărunta contabilitate a calculului personal.

Pentru ei, pentru aceşti „adevăraţi făuritori ai tuturor bunurilor" creşte luminosul edificiu al României moderne, pentru ei apare un nou relief social, în numele lor e alungată inepţia şi purificată morala, mişcarea devine mai alertă şi mai cuprinzătoare, în numele lor e descoperită şi înfierată placiditatea şi eroarea cuibărite în gîndire şi în lucruri.

Scanned with OKEN Scanner

Voltajul care şi-a sporit tensiunea are nevoie de o nouă reţea spre a se putea exercita şi de un nou sistem de propulsare spre a-şi dovedi eficienţa.

De aici decurge necesitatea modificării pulsului vital.

De aici o nouă dinamică, multilaterală, polivalentă, a cărei rapiditate scurtează drumul dintre cauză şi efect.

De aici pasiunea pentru descoperirea unei formule originale în strînsă legătură cu realitatea şi cu fluidul naţional care o fecundează.

În acest moment cînd raportul dintre bază şi suprastructură e ferit de erorile unei logici mecaniciste, erori în urma cărora arta a avut de suferit în trecut, acum, cînd modul de a trăi, care înseamnă pentru artist arta lui, se confundă cu viaţa şi aspiraţiile colectivităţii, — suprastructura e nevoită să facă eforturi pentru a-şi servi baza mobilă şi efervescentă, şi aceste eforturi în domeniul artei se reduc, în esenţă, la chestiunea neîntreruptei perfecţionări a mijloacelor de expresie.

Că lucrul acesta a devenit azi absolut necesar nu e greu de văzut. Iată : Marea Adunare Naţională, în recenta sesiune, a votat o lege care are drept scop perfecţionarea instrumentului juridic. N-ar fi oare binevenită adoptarea unui proiect de lege care să aibă drept scop perfecţionarea instrumentului artistic, în absenţa căruia nu poate exista o artă revoluţionară ?

S-a crezut cîndva, datorită unor regretabile confuzii, că alianţa revoluţiei sociale cu arta modernă a fost spartă prin ridicarea a milioane de muncitori şi ţărani la viaţa culturală, avînd în vedere funcţia artei de a lămuri politic şi a îndemna la acţiune.

Această funcţie pe care o are arta, cum s-a putut din plin constata, nu exclude utilizarea mijloacelor moderne de exprimare, dar tendinţa de a menţine sau a face apel la vechile mijloace de expresie a izbutit să predomine un timp, stingherind dezvoltarea personalităţii artistice, dăunînd unităţii indestructibile dintre conţinut şi formă, fiind ridicată chiar la rangul de principiu.

Această confuzie a fost agravată printr-o eronată înţelegere a stării de alienare într-o societate în care exploatarea omului de către om încetează.

Desigur, într-o asemenea societate, unele dintre rădăcinile sociale obiective ale alienării, şi anume cele mai importante, sînt extirpate. Dar asta nu înseamnă că au fost extirpate toate şi că raporturile sociale între oameni au devenit transparente.

În *Critica programului de la Gotha,* Marx arată că în decursul primei faze a socialismului şi pînă la realizarea integrală a comunismului, va mai exista oarecare opacitate în raporturile economice, pentru că legea valorii continuă să funcţioneze. Nu domneşte bineînţeles ca mai înainte.

Scanned with OKEN Scanner

Dar atîta timp cît mai există diversele forme de economie şi proprietate, subsistă şi formele alienării, chiar dacă ele se şterg treptat. Aşadar, trebuie să ţinem seama de acest lucru dacă vrem să evităm erorile în ceea ce priveşte morala sau estetica, precum şi profesarea unei înţelegeri mecanice a raporturilor dintre bază şi suprastructură.

Sîntem departe de vremea cînd, datorită tristei confuzii care transformă concretul în util, prin intermediul noţiunii de practică, efortul poetic era, în mod conştient sau nu, minimalizat sau neutralizat într-o mare măsură.

În momentul acestei cristaline coeziuni, unde nimic nu e silit şi a cărui radioasă perspectivă e garantată de forţa clarvăzătoare a partidului, efortul poetic îşi recapătă splendoarea care-i aparţine.

Poemul a devenit o stare de graţie.

Dar pentru ca efortul poetic, absolut indispensabil astăzi, să-şi păstreze întreaga semnificaţie, el trebuie să lupte împotriva derealizării realităţii, adică a înlocuirii ei cu clişee gata făcute şi care se multiplică de la sine, în dispreţul conceptului heraclitian.

Poetul revoluţionar e ciuruit de întrebări, ca să zic aşa, ca un stindard ciuruit de gloanţe.

Însă aceste întrebări se urmează, se aglomerează, se resorb şi apar, se însumează şi se subsumează, se întretaie şi se suprapun, potrivit legilor dialecticii.

Iar noi coborîm şi nu coborîm în apele aceluiaşi fluviu, coborîm şi nu coborîm între punctul viu şi punctul mort al întrebării, pulverizată în noi, pentru a-i da răspunsul.

Poetul trebuie să ajungă să răspundă înaintea întrebării şi asta înseamnă a căuta să afli necontenit noi mijloace de expresie adecvate şi capabile să creeze poeziei un ţesut capilar indestructibil.

Între efortul poetic şi marea poezie revoluţionară a lumii există un transfer permanent.

Vorbind aşadar aici de necesitatea efortului poetic, aş vrea să fiu bine înţeles.

El e indispensabil poeziei şi îşi păstrează valabilitatea atîta timp cît nu se transformă într-un comentariu respectuos al circumstanţei, atîta timp cît poetul e capabil să evalueze şi să discearnă exact în timpul vertijului spontaneităţii, păstrîndu-se într-un climat revoluţionar al descătuşării formei, al programului ei colectiv şi al avîntului ei separat, pentru a da răspuns unor întrebări care nu sînt altceva decît un omagiu adus libertăţii.

(*România literară*, an. I, nr. 7,
21 nov. 1968, p. 10.)

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN BARBU

MODA MOARE TÎNĂRĂ

Helas ! Lunga agonie a romanului a luat sfîrşit şi începînd încă de acum doi ani premiile literare şi-au întors faţa surîzătoare către scriitorii realişti. Teoreticieni, combatanţi subţiri sau, pur şi simplu, amatori de critică întorc timona şi caută ceva nou în lungul lor repertoriu. Moda, care moare tînără, cum spunea un distins scriitor, a jucat încă o farsă literaturii. Universul lucrurilor, care au o viaţă a lor independentă de cea a oamenilor, fantasticul concret cu şcoala lui atît de zgomotoasă şi cu pretenţii la recunoaşteri şi glorie s-au stins într-un dulce amurg. Lumea doreşte altceva, lumea nu mai cumpără, s-a săturat, vrea ceva omenesc, vrea să înduioşeze, vrea să se recunoască. Mirajul a fost scurt şi dureros, preţul prea mare. Arbitrariul luase loc domniei raţiunii şi cum nu putem să stăm multă vreme în cap, iată-ne întorşi la fapte mai domestice şi mai de bun simţ, căutînd o reconciliere cu vechile teme, încercînd să reclădim ceea ce o ceată reclamagie şi intolerantă adusese, chipurile, *nou* în Europa şi în lume...

Într-o carte cam săltăreaţă, ca să nu zic superficială, din care se citează cam des la noi, e vorba despre *Istoria romanului modern* de R. M. Albérès, autorul face o succintă trecere în revistă a istoriei genului romanesc. „În secolul al XVII (romanul ar fi, n.r.), un copil de familie bună care-şi împarte timpul între obligaţii şi salon : monden şi vulgar, ca romanul baroc ori burlesc. Paj, apoi, pe lîngă o principesă (de Clèves) învaţă să se poarte politicos cu oamenii şi să-i studieze. Un lacheu, Rousseau, îl atrage pe căile complicate ale inimii. După douăzeci de ani, munceşte — şi învaţă enorm — ca stagiar la un bancher neautorizat (Balzac), ca «negru» la un foiletonist (Eugène Sue), ca asistent la un medic de dispensar (Zola) ; este epoca uceniciei sociale. Ea permite romanului să capete «titlu de îmburghezire» : se joacă de-a falsa modernitate cu Bourget, de-a politica cu Zola şi Barrès şi, după ce a făcut «carieră», îşi ia în primire «postul» ; administrarea literară a observaţiilor psihologice şi sociale. La vîrsta maturităţii, după 1947, tot conducînd cu fermitate subsecretariatul de stat care i-a fost încredinţat, îşi dă seama că îmbătrîneşte şi că în intimitate afectează un stil ştrengăresc şi «tînăr» în locul stilului măsurat pe care îl adaptase pentru a reuşi..." (tr. de L. Dimov).

Există mult umor aici, dar şi multă realitate. Omenirea se plictiseşte să se exprime tradiţional, limba şi literatura nu pot rămîne la forme fixe şi atunci sînt fireşti *exploziile, dinamitările, detonările* şi *invenţiunile* cele mai hazardate. Să ne înţelegem, nu optez pentru un gen anume şi nu proclam infailibilitatea vreunui stil, problema rămîne etern legată de *operă,*

alegerea mijloacelor aparţinînd numai artistului. Nenorocirea, şi a acestuia din urmă şi a publicului (pentru că observaţia poate avea contingenţe şi cu alte arte), este că tot ce se naşte pe terenul incert al descoperirilor strînge în jur imitatori grăbiţi, setoşi de o glorie rapidă, dobîndită fără eforturi. Nu există domeniu mai plin de *idei noi* ca arta şi n-ar fi exclus ca atunci cînd la Paris va fi vînîtă o pisică vie în cadrul unui tablou expus la o galerie din Montmartre, aiurea va apare un canar, lipit cu clei de aripi pe o pînză. Neobişnuitul *se ia iute,* există şi un snobism practicat cu sete de o categorie umană care nu poate trăi decît din producerea de noutăţi, fie ele acceptabile, fie discutabile. Pe snob nu-l interesează decît să intrige, restul e deşertăciune.

Întorcîndu-ne la literatură, şi anume la literatura română, trebuie spus că în roman se constată de mai multă vreme o emulaţie care nu scapă nimănui şi că au şi apărut lucrări ce trebuie oricum discutate. Ele nu mai suferă de schematismul altora, mai vechi, şi cu toate că se întorc, să spunem, la modele destul de vechi, sînt prezentate în unele cazuri ca rezultate ultime în materie de epică. Afirmările definitive nu ar deranja pe nimeni dacă la autorii *descoperirilor* tardive nu ar exista o anume intoleranţă, o zgomotoasă publicitate, bună numai pentru nespecialişti. Se încearcă a se acredita astfel ideea că oul lui Columb a fost spart pe o farfurie proaspătă, că adevărata artă s-a născut ieri, ceea ce nu e deloc adevărat. M-am amuzat în alte locuri să arăt că literatura onirică apăruse încă cu opt secole înainte de era noastră şi că şi apolinicii greci îşi aveau decadenţii lor, că *romanul lucrurilor* poate fi găsit cu îngăduinţă şi în literatura latină şi aşa mai departe. Despre trecutul mai apropiat nici nu mai încape discuţie. Tot un francez, l-am numit pe Pierre Daix, în lucrarea sa *Şapte secole de roman,* fixează naşterea *romanului modern,* sau ce înţelege el prin aceasta, la 6 martie 1456, adică la trei ani după căderea Constantinopolului sub turci sau la trei după sfîrşitul *Războiului de o sută de ani,* şi anume la încheierea scrierii : *Le petit Jehan de Saintré* de Antoine de La Sale. Ce era în fond această carte ? Daix afirmă că în două treimi romanul este plicticos, cu lungimi exasperante, un adevărat tratat de morală, de bună purtare la curtea regală, de heraldică şi modă masculină, de reglementare laborioasă a turnirelor, rămînînd totuşi cel mai senzaţional document asupra vieţii feudale în secolul al XV-lea revendicîndu-se pînă astăzi, după acelaşi, o carte a lumii noastre. Explicaţia e cam ceţoasă, dar n-o să insistăm. Demonul curiozităţii m-a făcut să merg şi mai departe pe drumul celor *şapte secole de roman* şi, ajunşi la Fielding, iată am dat peste un contemporan de al nostru care se exprimă cam la fel. În *Registrul istoric al anului 1736,* satiră, împotriva lui Walpole, Fielding, într-un fel de *testament teatral,* scoate la licitaţie, sub forma unor costume, diferite lozuri neobişnuite : *Lozul I : Un foarte ciudat vestigiu de cinste politică. Lozul II : O foarte gingaşe bucată de patriotism. Lo-*

zul III : O foarte curată conştiinţă, purtată de un judecător şi de un episcop. Preţ de vînzare : un şiling.

Mergînd şi mai departe descoperim şi *romanul negru,* care şi el se reclamă în anii ultimi ca o invenţiune de o modernitate la zi. *Castelul din Otrante,* inventat la 1764 de către Horace Walpole, este urmat de *Misterele din Udolpho,* de *Călugărul* de Lewis, apărut după *Justine* de Sade, seria încheindu-se glorios cu *Melmoth* al lui Maturin. Albérès semnalează şi el apariţia *incongruenţei în conştiinţă* în *Potomak-ul* lui Cocteau, care ar fi un preludiu al onirismului de ultimă oră.

Şi cu aceasta am ajuns mai aproape de zilele noastre. Ce vor să spună rîndurile noastre, fără vreo pretenţie de clasificare şi de preferinţă ? Că orice intoleranţă devine comică. Cei ce doresc să impună numai sistemul lor de a înţelege lumea şi de a o descrie sînt la fel de dogmatici ca şi aceia ce propuneau cu ani în urmă numai un realism fotografic şi o împărţire geometrică a caracterelor omeneşti în : *buni* şi *răi,* în *folositori societăţii* şi *nefolositori.* Legată de această neacceptare a unor modele socotite învechite sau depăşite este problema accesibilităţii la opera aşa-zis *modernă,* în care autorul declară premeditat, cum o face unul dintre ei, recent, într-un scurt roman, că vom fi traşi pe sfoară şi că ar fi mai bine să nu-l luăm în serios. Pe masă se aruncă *dicteul automat* şi şirul reflexiilor *incongruente,* ca să ne exprimăm ca autorul citat mai sus, devine o lungă şi inexplicabilă debitare de impresii ce nu au nici o legătură una cu alta. Poate fi condamnată o asemenea încercare de a face literatură ? Eu cred că nu, dar abuzul în serie, da, pentru că dacă o astfel de literatură devine *modă,* toată realitatea este dejucată, trucată şi, mai tîrziu, vom fi crezuţi cu toţii o adunătură de drogaţi, de leneşi care nu au muncit niciodată, de clienţi de cafenea. Vreau să spun că tocmai intoleranţa acelora care ne propun numai modul lor de a trata viaţa în roman, după tipare luate de aiurea, poate duce la imaginea falsificată a societăţii noastre care nu are nimic comun cu acest mod de a exista.

Realismul, cît ar părea el unora de depăşit, demodat, spuneţi-i cum vreţi, a dat opere însemnate, şi încă mă gîndesc cu nostalgie că nu avem în afara cîtorva cărţi semnate de Mateiu Caragiale, Rebreanu, Camil Petrescu şi Călinescu, acel *Război şi Pace* la care cel puţin eu visez de mulţi ani. Cartea în stare să vorbească pe limba tuturor despre istoria ultimei jumătăţi de veac a societăţii româneşti.

Simt, fără ipocrizie, nevoia de romane clare, cu cap şi coadă, cu conflict şi dezbateri serioase. Huxley spunea odată că romanul lasă posibilitatea reconcilierii absolutului cu relativul. El credea că se pot spune mult mai multe lucruri despre idei abstracte în termeni concreţi, cu ajutorul personajelor puse în situaţii reale.

În marasmul de pagini voalate, pline de încifrări (şi cîte din acestea sînt cu adevărat încifrări veritabile, spunînd sau voind să spună ceva ?),

Scanned with OKEN Scanner

este vremea intrării în rîndul romancierilor recunoscuţi şi al acelora care simt nevoia să ia de coarne problemele veritabile ale epocii noastre încercînd să dea un răspuns. A ne bîlbîi în continuare pe hîrtie numai pentru aplauzele cîtorva e de tot futil şi fără folos. Literatura distractivă îşi are rostul ei, dar nu putem face la infinit artă de agrement.

(*Scînteia*, anul XXXVIII, nr. 8011, 21 martie 1969, p. 4.)

NICOLAE BALOTĂ

TRADIŢIE ŞI ORIGINALITATE

Nu sîntem făcuţi pentru a rămîne singuri. Artistul, mai puţin decît oricare altul. În zadar încearcă el uneori să-şi găsească izvoarele doar în sine însuşi. Oricît ar năzui — pînă la excesele uneori maniacale ale individualismului — spre singuralizare, spre originalitate, el este şi rămîne un om dator oamenilor. Conştiinţa de a fi un ales a dus spre turnul de fildeş doar palide făpturi prea vulnerabile ale sfîrşitului de veac, o asemenea conştiinţă fiind mult mai firesc imbold spre comunicare, spre dăruire de sine. Mitul Luceafărului, drag sufletului nostru, nu este acela al astrului înghemţat în îndepărtata-i nemurire, ci acela al stelei tutelare luminînd muritorilor şi făcînd, iarăşi şi iarăşi — asemenea păsării din viersul bătrînesc —, efortul de a se face om, cît mai om.

Dacă socotim devenirea unui artist întru opera sa drept o antropogonie, naşterea aceasta a creatorului *în* şi *prin* creaţia sa, nu este o apariţie *ex nihilo*. Artistul nu se iveşte printr-o generaţie spontanee. Desigur, este un început în el, un *origo*. Acest început îi conferă *originalitatea* sa. Ca punct de origine, ca sursă de operă, creatorul este prin natura sa „original". El nu este, însă, un punct de plecare absolut. Sursa dintr-însul se alimentează din alte surse, cu care comunică. Chiar „originalitatea" sa se stabileşte raportînd-o la alte „originalităţi". Voindu-se uneori pe sine stea izolată, el ignoră galaxia în care a apărut, constelaţia din care face parte.

Artistul evului modern, spre deosebire de predecesorii săi din aproape toate timpurile, a urmărit conştient, şi continuă să urmărească, o anumită izolare în unicitatea sa, înţelegînd, prin acest caracter unic al său, originalitatea sa. Individualismul rinascimental şi apoi egocentrismul romantic au alimentat pe rînd setea de unicitate a artistului. E evident că, în ochii acestuia, a crea cu totul altfel decît alţii, pare să fie un criteriu de valoare a creaţiei. Istoria literaturii, ca şi istoria tuturor artelor, dealtfel, ne oferă

Scanned with OKEN Scanner

spectacolul unor ere în care teama de a nu fi original nu părea să bîntuie cîtuşi de puţin spiritele creatoare, în care artiştii năzuind spre aceleaşi arhetipuri încercau, parcă unul după altul, cu aceleaşi mijloace, să creeze, oarecum, una şi aceeaşi operă, operă unică în sine, fără să vizeze diferenţieri după diversitatea, după unicitatea individualităţii lor. Desigur, niciodată gestul creator al unui om nu va putea să repete aidoma gestul altuia. *Repetiţia* pe care o pretindea reprezentarea plastică, poetică, ori dramatică a mitului în antichitate, nu se realiza niciodată întocmai. Catedralele Evului mediu, mari opere colective, zidite de meşteri fără „personalitate" (în sensul modern), lipsiţi de ambiţia originalităţii, prea smeriţi pentru a-şi lăsa numele posterităţii, îşi au fiecare, în întregul, ca şi în părţile lor, pecetea măestriei individuale a constructorilor. Chiar şi atunci cînd nu vrea să ştie de sine, cînd se ascunde în dosul canoanelor, individualitatea umană şi îndeosebi cea creatoare se manifestă în unicitatea ei. Originalitatea, chiar necăutată, nu poate fi întru totul evitată.

Căutarea ei cu orice preţ este însă o virtute a artistului ? Este originalitatea o valoare în sine ? Nu ne înşelăm oare atunci cînd socotim că ceea ce dă preţ poeziei lui Eminescu este ceea ce o deosebeşte de poezia altora ? Esenţele unei opere nu rezidă neapărat în particularităţile ei. Opere cu conţinutul excentric, bizar, structuri formale rare, pot fi unice în felul lor, această unicitate nu constituie încă o garanţie a valorii lor. Am putea spune că partea cea mai valoroasă a unei opere poetice nu e aceea care este mai cu osebire legată de individualitatea autorului ei, care îi aparţine mai intim, ci aceea care aparţine tuturor. Nu în particularităţile ei, ci în universalitatea ei se revelează opera de artă. În orice creaţie întrezărim o aspiraţie spre cosmicitate. Opera tinde să constituie un univers şi creatorul e, întrucîtva, agentul unei cosmogonii. E atît de firesc să vorbim despre lumea lui Homer, a lui Shakespeare, despre lumea lui Eminescu, a lui Sadoveanu ori a lui Blaga. Aceste lumi nu sînt însă nişte monade închise în ele însele, fără ferestre în spaţiu. Ele comunică între ele, s-au născut unele din altele şi nu pot exista din plin decît unele prin altele. Astfel, un creator aplecat — asemenea contemplativilor orientali — asupra propriului său ombilic, căutîndu-se neîncetat pe sine, gelos pe unicitatea sa, nu va săvîrşi nicidecum un act creator mai rodnic, mai original. A fi original nu înseamnă a fi insular, izolat într-un domeniu excentric, ci a fi cît mai din plin *origine*, sursă de universuri valorice, comunicînd cu lumea operelor deja create şi contribuind la germinarea operelor ce se vor crea. Săvîrşind o asemenea legătură, ca un centru de mînecare, artistul mijloceşte, transmite, este purtător de tradiţie.

Reacţii fireşti la excesele căutătorilor de originalitate au dus uneori la tendinţe excesive contrare. Poetul şi criticul T. S. Eliot susţine, într-un binecunoscut eseu din 1919, *Tradiţie şi talent individual*, o teză după care : „nu numai cele mai bune, dar chiar cele mai personale părţi din

Scanned with OKEN Scanner

opera sa (a poetului) sînt cele în care poeţii morţi, strămoşii săi, îşi afirmă cu mai multă vigoare nemurirea lor". Nu putem accepta întru totul o asemenea teză care ridică tradiţia la demnitatea unui criteriu estetic. Într-adevăr, Eliot, proclamînd primatul tradiţiei asupra talentului individual, reclamînd o continuă „extincţie a personalităţii" poetului, preconiza o artă poetică doctă, o artă *din* artă. Poetul nutrindu-se cu poezia poeţilor morţi (adevărata necrofilie estetică), opera sa devine o plasmă de aluzii erudite. Calea spre epigonismul preţios, primejdie a tradiţiei cultivate în sine şi pentru sine, e astfel deschisă. Oricît de augustă ar fi o operă a trecutului, dacă prezenţa vie, *originală* a creatorului nu o vivifică, ea rămîne un obiect muzeal. Nu situaţia ei istorică, oricît ar fi de înaltă, îi conferă nemurirea, ci prezenţa personalităţii creatoare care o redă vieţii.

O iniţiativă artistică, avînd conştiinţa de a fi un *initium,* un început, şi-a căutat dintotdeauna strămoşii, s-a revendicat de la o tradiţie. Omul Renaşterii, descoperind capodoperele antichităţii, se descoperea pe sine. Clasicismul îşi justifica originea şi regulile prin poetica antichităţii. Romantismul, deschizîndu-se pentru lumea „goticului", pentru exotic, pentru folclor, s-a revendicat de la aceste surse, inspirîndu-se din ele. În secolul nostru, şcolile, curentele cele mai ireverenţioase faţă de trecut şi-au găsit totuşi prefigurările în acel trecut. Suprarealismul şi-a descoperit o tradiţie, teatrul absurdului şi-a căutat protopărinţii pînă departe în timp. Niciodată, poate, n-a fost mai dezvoltat ca în secolul nostru acel „simţ istoric" pe care Eliot îl pretindea de la poetul său exemplar, simţ care — după el — ar implica „o percepţie, nu numai a caracterului trecut al trecutului, ci al prezenţei sale". Aviditatea receptivă a artistului contemporan s-a lăsat ispitită de manifestările arhaice ale artei ca şi de cele ţinînd de etnografie.

Gustul nostru artistic este îngrijorător de larg : sîntem în stare să savurăm de la măştile rituale africane, pînă la monştrii contemporani de fier sudat, de la poemul egiptean al Soarelui, pînă la poezia concretă, orice producţie artistică umană. Nimic din ceea ce artistic s-a săvîrşit vreodată pe pămînt nu ne este străin. Aria culturală în care ne preumblăm este mai vastă decît a fost vreodată în trecut, şi sîntem deschişi ca nişte exploratori în ale spiritului, pentru a recepta orice semnale, de oriunde, şi a le integra într-un cosmos estetic în permanentă expansiune. Trăim într-o eră de sincretism estetic, în care multitudinea zeilor făuriţi de om au dilatat panteonul artistic, dincolo de orice limită. Nu aduce însă oare cu sine, un asemenea panteon, plictisul funerar al artei înmagazinate, muzeale ? Secole de plenitudine creatoare — ca, de pildă, secolul al XVII-lea francez — aveau un spectru cultural mult mai restrîns. Antenele „clasicilor" erau mai puţin sensibile ? Gustul lor mai sărac ? Nu s-a pierdut oare din intensitate ceea ce s-a dobîndit în extensiune ?

Scanned with OKEN Scanner

Ne putem pune aceste întrebări, şi încă atîtea altele — un fapt rămîne sigur. Apetitul artistic modern se cere satisfăcut. Deschiderea gustului — chiar prea largă — este simptomatică. Ea indică o nevoie ce nu trebuie îngrădită. Dacă am trăit şi continuăm să trăim într-o vîrstă a eclozіunii şi dezvoltării literaturilor naţionale, aceste literaturi nu pot trăi în vas închis. Există o comunicare vivificatoare în cuprinsul unui „organism" al literaturii universale. Conştiinţa însăşi a unei literaturi universale a apărut în perimetrul culturii europene odată cu acea mutaţie în gustul artistic pe care lărgirea sa, sensibilizarea sa la arhaic şi primitiv, deschiderea sa la toate epocile şi culturile, a adus-o cu sine. Închiderea în sine, orgolios-autarhică, a unei literaturi, nu mai este posibilă fără riscuri. Orice încercare în acest sens nu poate să aducă decît secarea acelor seve care, circulînd în „organismul" universului literar-artistic, vivifică membrele sale. Există, am putea spune, o legătură ombilică a oricărei literaturi naţionale, cu literatura universală, legătură care, desigur, s-a făurit în timp. Tradiţiile unei literaturi nu sînt doar cele intrinseci.

Se poate comunica, şi e necesar să se comunice cu literatura universală, păstrîndu-se o perspectivă istorică, citindu-l pe Sofocle ca pe contemporanul lui Pericle. Dar am început să înţelegem, spre deosebire de secolul trecut, istoricist, că tot atît de necesară, ba chiar poate mai fecundă, e o comunicare cu trecutul, adoptîndu-se o perspectivă actualizatoare, citindu-l pe Sofocle ca pe contemporanul nostru. Şi dincolo de această perspectivă care, în cele din urmă, e şi ea oarecum istoricistă, doar că istoria e focalizată în actualitate, se deschide o perspectivă a sincroniei literare, care ne dispune să-l citim pe Sofocle ca pe contemporanul nimănui (ori ca pe unul ce e, cum ar spune metaforic Blaga, „contemporan cu fluturii, cu Dumnezeu"), sau, mai exact, ca pe un martor al esenţialităţii umane. Anumite epoci mari de cultură — ne referim iar la clasicul secol al XVII-lea — s-au apropiat întrucîtva de o asemenea perspectivă care le-a oferit posibilitatea unei înţelegeri a istoriei nu într-un sens *relativist*, ci într-un sens apropiat de cel *esenţial*.

Repetăm : după cum originalitatea autentică nu este un reflex al individualismului exacerbat, ci are o rădăcină ontologică, într-un *origo* al insului creator, tot astfel tradiţia nu este o acumulare, în spirit istorist-relativist, a datelor trecutului. O dublă ispită îl încearcă pe orice creator, o îndoită primejdie îl ameninţă. Pe de o parte, ispita căutării, cu orice preţ, a originalităţii, care, atunci cînd e căutată anume, se refuză, căci *„spiritus flat ubi vult"* — spiritul înnoitor pogoară unde poftește, el nu poate fi obligat însă să pogoare. Pe de altă parte, primejdia unei tradiţii proliferînd abuziv, ţinînd sub obrocul ei spontaneitatea creatoare, apare cu evidenţă în toate formele de epigonism. Orice repetiţie aidoma a unei iniţiative odată vii înseamnă o secare a sursei creatoare. Epigonul nu mai este *origine*. Fiind lipsit de originalitate, tradiţia însăşi pe care aparent o

Scanned with OKEN Scanner

slujeşte moare într-însul. În acest sens, anumiţi „tradiţionalişti" au adus cel mai sinistru serviciu tocmai tradiţiei pe care li se părea că o prezervă, fiind cioclii ei obsecvioşi. Ei nu cultivau tradiţia, ci superstiţia (ceea ce *super stat*). Asemenea ritualurilor desacralizate, structurile tradiţionale reluate ca atare, nevivificate, sînt simple cadre ceremoniale exterioare, goale de viaţă. Datul cultural, ceea ce s-a predat, s-a transmis în timp, nu constituie însă un vast corp mort muzeal pe care-l contemplăm dinafară, îl imităm în aparenţele sale exterioare. El devine *tradiţie* prin iniţiativă creatoare, prin originalitate.

O viitoare istorie a culturii româneşti din secolul nostru va înregistra, fără îndoială, într-un capitol însemnat, fenomenul reconsiderării tradiţiilor naţionale, la care participăm. Nu asistăm doar la o inventariere a tezaurului naţional. Un efort înţelept, dirijat şi susţinut, se depune în zilele noastre pe toate tărîmurile literelor, artelor şi gîndirii din ţara noastră, pentru acea reînviorare de care o cultură în plină expansiune are nevoie. Căci tradiţia nu este doar un patrimoniu ereditar, o moştenire pe care o preluăm inconştient. S-a susţinut altădată teza după care „tradiţia este un fapt neîndoielnic, dar constatabil întotdeuna *a posteriori*" (G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 780). Dar în afară de acele fire care străbat, venind de undeva din trecut, ţesătura unei culturi, fire de care devenim conştienţi abia după ce ele au străbătut creaţia, există rădăcini ale culturii pe care un creator le descoperă, către care se îndreaptă în mod deliberat. Tradiţia nu e doar ceea ce moştenim inconştient, ci ceea ce urmărim foarte conştient, nu e o fatalitate, un legat pasiv, ci un întreg continent de cucerit şi valorificat. Tradiţia e în primul rînd căutarea activă a unei tradiţii.

Artistul zilelor noastre, ca un Janus Bifrons, va scruta în egală măsură trecutul şi viitorul. Sigur pe continuităţile organice ale fiinţei naţionale, el nu se va mulţumi însă cu conservarea lor. Dacă la un moment dat, G. Călinescu, reflectînd asupra tradiţiei, scria : „Tradiţia este numai acea continuitate firească între generaţiile unei aceleiaşi naţii ieşită din factori ascunşi, nedeterminabili", azi înţelegem că, din chiar izvoarele literaturii noastre, ca şi din cercetările asupra trecutului istoric, cultural, al poporului nostru, putem scoate la iveală acei „factori ascunşi" ai continuităţii. Pentru ca ei să devină însă factorii unei tradiţii rodnice, trebuie descoperiţi, iar conţinuturile pe care le determină, receptate în deplină conştiinţă. De altfel, marii creatori ai artei româneşti din acest secol au dat exemplul revelării şi fructificării surselor tradiţionale. Brâncuşi, Enescu, Arghezi, Barbu, Blaga, Ţuculescu sînt tot atîtea experienţe exemplare pentru modul în care germenii tradiţiei puteau fi treziţi la o viaţă nouă.

Desigur, tradiţiile pentru un scriitor nu se mărginesc la cele literare. Eminescu avea înapoia sa mai mult decît acei „poeţi ce au scris o limbă, ca un fagure de miere". El avea însăşi limba, primul dat al celei mai autentice tradiţii, acel *thesaurus linguae* pe care poporul şi cîntăreţii săi

l-au acumulat şi păstrat de-a lungul veacurilor. Limba care îmbie cu metafore, cultivată în neştire ori cu dinadinsul, e temeiul oricărui hrisov. Dar limba aceasta e a unui popor care şi-a avut istoria sa, cu luptele, dramele, suferinţele şi gloriile sale, istorie care, asemenea limbii, e un temei al continuităţii. Gestul istoric, ca şi faptul lingvistic, sînt elemente ale aceleiaşi ţesături tradiţionale. Ethosul naţional — obiceiuri, vechi credinţe, artă populară — constituie o altă rădăcină cu multiple ramificaţii care a hrănit şi continuă să hrănească creaţia artistică. Tradiţiile literare nu sînt deci numai cele cărturăreşti. Dar acestea din urmă sînt fără îndoială dintre cele mai însemnate. Între cronicarii şi romancierii zilelor noastre, între cei dintîi stihuitori şi poeţii noştri de azi, distanţa străbătută e uriaşă. Supraevaluarea paseist romantică a trecutului — de care însuşi Eminescu, în *Epigonii*, s-a făcut vinovat la modul sublim — nu ne mai poate atrage. De asemeni, nu mai pot să constituie un crez estetic tezele tradiţionalismului din trecut. A cultiva tradiţia nu înseamnă a propovădui întoarcerea la rural, la instituţii ori credinţe de mult apuse. Tradiţia nu e superstiţie a trecutului, ci preluare lucidă şi critică a sa.

Literară ori general culturală, tradiţia este înainte de toate naţională. Într-un eseu dedicat acestei probleme, poetul Ion Pillat arăta mai de mult că „poezia unui popor nu poate deveni de interes universal înainte de a-şi fi găsit şi exploatat propriul său suflet naţional". În perspectiva pe care ne-o oferă evoluţia literaturii noastre din ultimele decenii, am formula azi poate altfel cele spuse odată de poetul care a scris *Pe Argeş în sus*. Dar afirmaţia sa rămîne, în sîmburele ei, adevărată. Desigur, numai exprimînd ceea ce este autentic românesc (fără de nici o ostentaţie de culoare locală), literatura sau arta noastră pot să vizeze la universalitate. Rădăcinile sculpturii lui Brâncuşi sînt înfipte în acest sol ca şi cele ale picturii lui Ţuculescu, ori ale poeziei lui Arghezi. Ceea ce este autentic în creaţia acestor mari maeştri ai artei nu se datoreşte unor elemente decorative exterioare de stilizare, ci unei identificări cu esenţialităţile culturii în modalităţile ei româneşti şi universale. Nu farmecul unui exotism, ci viziunea comunicînd cu arhaice structuri transmise prin arta populară a fost aceea care în plăsmuirile lui Brâncuşi a subjugat publicul din străinătăţile în care ele au colindat. Apartenenţa la o tulpină comună dă ramurilor, oricît de îndepărtate, autenticitate. Ele sînt din plin ceea ce sînt ca membre a unui organism comun. În „interesul universal" — ca să reluăm cuvintele lui Pillat — cu care au fost întîmpinate aceste lucrări, descifrăm omagiul adus îndepărtatelor rădăcini ale unei arte atît de elaborate.

Sevele unei culturi circulă ca într-un sistem de vase comunicante, sistem în care o dialectică a actelor de creaţie determină nu numai alimentarea din trecut a operelor prezente, ci o vivificare a virtualităţilor trecute prin creaţia prezentă. Cultura românească, proiectîndu-se în opere majore, aduce plinirea celor mai generoase promisiuni ale trecutului. Prin

Scanned with OKEN Scanner

actul creator, original, al scriitorilor şi artiştilor noştri, tradiţiile încetează de a mai aparţine trecutului, încorporîndu-se în viitorul pe care îl vedem realizîndu-se sub ochii noştri.

(*Euphorion*, E.p.L., 1969, pp. 205—213.)

ALEXANDRU PHILIPPIDE

TRADIŢIE ŞI PROGRES ÎN DEZVOLTAREA LITERATURII

Activitatea literară este unul dintre faptele umane cele mai legate de timp, considerînd aici timpul atît în existenţa lui obiectivă, măsurabilă, cît şi, mai ales, în realitatea lui psihică, mai exact : în acţiunea lui asupra psihicului uman şi cu care scriitorul are a face mai mult decît au a face alţi oameni. Desigur, orice activitate omenească este supusă timpului, într-un fel sau altul. Acesta este un adevăr banal. Dar, ca orice adevăr banal, şi acesta nu e rău să fie cîteodată cercetat din nou. Cercetîndu-l cu privire la literatură în comparaţie cu alte activităţi umane, oricine poate observa că, de exemplu, ideea de învechire nu are acelaşi înţeles atunci cînd este vorba de dezvoltarea ştiinţei, a ştiinţelor naturii îndeosebi, şi atunci cînd este vorba de dezvoltarea literaturii. O descoperire ştiinţifică este expusă, prin firea lucrurilor, să fie înlocuită prin alta, aceasta mai cu seamă în domeniul cercetării aplicative. Cu alte cuvinte, ştiinţa este perfectibilă în cel mai mare grad, perfectibilitatea fiind chiar una dintre ideile sale conducătoare. O ipoteză poate fi oricînd înlocuită cu alta, mai aproape de adevăr, şi aşa mai departe, pînă la atingerea adevărului absolut — bineînţeles, mai întîi, dacă absolutul există şi, în al doilea rînd, dacă, existînd, el poate fi atins —, dar aceasta e altă chestiune. Aşadar, în dezvoltarea ştiinţei, faptul învechirii este firesc şi chiar necesar. Totodată, şi ca o consecinţă a acestor situaţii, ideea de progres este de asemenea în ştiinţă firească şi necesară, înţelegînd prin progres dezvoltarea de la mai puţin bine la bine şi de la bine la mai bine. Această dezvoltare se face în spiritul aproape exclusiv al conceptului de folos. Ştiinţa are drept unul dintre scopurile sale să fie folositoare. În ştiinţă — şi vorbesc aici îndeosebi de ştiinţele naturii — de cele mai multe ori progres înseamnă dezvoltare în sensul unei mai mari utilităţi. Vechi, aşadar, în ştiinţă înseamnă de cele mai multe ori învechit, inutilizabil, depăşit — ca să mă folosesc de un termen des întrebuinţat astăzi.

Să considerăm acum ideea de tradiție. Ce înțeles are tradiția în știință? Am impresia că aici tradiția se referă nu atîta la gîndirea propriu-zisă, cît mai ales la metodele de cercetare, la spiritul în care se săvîrșește cercetarea. Și tocmai din cauză că știința, prin firea ei, se află în continuă transformare, într-un necontenit proces de perfectibilitate, tocmai din cauza aceasta tradiția în știință nu are o adîncime și o însemnătate prea mare.

Cu totul în alt chip se petrec lucrurile atunci cînd este vorba de fenomenul literar, de dezvoltarea literaturii. Spuneam la început că fenomenul literar este unul dintre cele mai legate de timp. Mai mult decît atîta: timpul are asupra operei literare un efect cu totul deosebit de acela pe care îl are asupra descoperirilor științifice. Prin trecerea timpului, o operă literară, de la început valoroasă — și adaug imediat: indiferent de aprobarea sau dezaprobarea contemporanilor — își întărește valoarea și se înscrie tot mai adînc în durată. Așadar, în general vorbind și ținînd seama numai de valorile adevărate, în literatură *vechi* nu este tot una cu *învechit*. În dezvoltarea literaturii, epitetul de *depășit* nu este la locul său, iar atunci cînd este întrebuințat în aprecieri critice, el provine dintr-o falsă considerare a creației literare, mai exact spus, provine dintr-o asemănare greșită a literaturii cu alte activități umane, în care perfectibilitatea se exercită într-un domeniu material. Este exact ceea ce se face atunci cînd, de exemplu, un manuscris prezentat la o editură este măsurat cu centimetrul pătrat, importanța lui crescînd cu suprafața hîrtiei scrise.

Cred că se poate vedea din cele spuse pînă acum că în dezvoltarea literaturii tradiția are o însemnătate adîncă; pentru că această însemnătate izvorăște din firea adîncă a lucrurilor. Fenomenul literar, în dezvoltarea lui, este sprijinit și nutrit de tradiție și, lucru defel paradoxal, el este ajutat de tradiție să se dezvolte armonios și viguros. Ce înseamnă tradiție în dezvoltarea literaturii? Aș înțelege prin tradiție literară un ansamblu, mai mult sau mai puțin orînduit, de obișnuințe, de maniere, de deprinderi și, în același timp, un mănunchi de opere exemplare prin construcția lor durabilă, așadar un tezaur de valori clasice. Tradiția presupune și chiar cere oarecare trecere de timp și o așezare temeinică și trainică a fondului spiritual al unei literaturi. Felul în care tradiția se face simțită nu este acela al imitației unor modele, ci continuarea în forme întotdeauna susceptibile de înnoire a acelui fond spiritual de care am vorbit. Acest fond spiritual formează ceea ce este comun, nu numai la un moment dat, ci de-a lungul unei mari perioade de timp, tuturor scriitorilor unei literaturi. Este ceea ce te face să spui despre o operă literară, după primele pagini citite, că aparține unei literaturi sau alteia. Cu alte cuvinte, în prezența acestui spirit se simte firea națională a unui scriitor, indiferent de temele pe care le tratează, indiferent de moda epocii, indiferent chiar de universalitatea pe care el o poate avea sau o poate căpăta.

Scanned with OKEN Scanner

În activitatea ştiinţifică, o metodă de cercetare nouă poate anula o metodă mai veche, o descoperire nouă desfiinţează descoperiri mai vechi. În literatură, o artă literară nouă, un mod de expresie nou nu anulează arta literară mai veche, modul de expresie mai vechi, acest lucru este chiar, în literatură, de negîndit. Arta literară a lui Victor Hugo nu desfiinţează arta literară a lui Virgiliu, modul de expresie a lui Hugo nu este anulat de acela al lui Paul Valéry, expresia lui Arghezi nu face să se învechească expresia lui Eminescu, şi aşa mai departe. Dimpotrivă, cum am mai spus, vechimea sporeşte, în literatură, trăinicia unui stil.

Aşadar, de ce progres poate fi vorba? În literatură, ca şi în artă în general, nu există progres în sensul în care există în domeniile de activitate materială, sau cum există în medicină, de exemplu. După părerea mea, în domeniul spiritului, progresul, dacă este, se face mult mai încet : mai exact, se răspîndesc, în omenirea largă, deprinderi, comportări, idei, care au fost încă de multă vreme cunoscute şi practicate de cîţiva nu prea mulţi. Aceste deprinderi, aceste comportări, aceste idei privesc îndeosebi fiinţa morală a omului. În această privinţă îmbunătăţirea (pentru că acesta este, aici, cuvîntul exact), îmbunătăţirea se face, am impresia, foarte încet. Şi, de asemenea, este greu de închipuit că toată lumea ar putea ajunge la înţelepciunea şi mărinimia lui Marcus Aurelius şi a lui Epictet. Dar să ne întoarcem iar la literatură (în care, dealtfel, se înfăţişează, se confruntă, se înfruntă toate marile teme fundamentale ale spiritualităţii umane). Să mai adaug că aceste teme nu sînt multe. Pasiunile şi astăzi sînt tot acelea pe care le descrie şi le analizează Aristotel în cartea a doua a *Retoricei* sale. Împrejurările, peisajul material, relaţiile exterioare între oameni, acestea se schimbă ; firea umană şi conflictele inerente acestei firi rămîn, în adîncul lor, aceleaşi. Ce se schimbă atunci în tratarea literară a acestei firi şi a acestor conflicte ? Se schimbă expresia ; forme noi de expresie se pot ivi (dar şi aici, pot spune aceasta dintr-o destul de lungă cercetare a fenomenului literar din vechime pînă astăzi, în literatură, în arta literară, noutatea, mai exact înnoirea se face în chip temeinic numai păstrînd măcar cîteva rădăcini în ceea ce a fost). *Ex nihilo nihil.* Am arătat cu alte ocazii, încă de acum treizeci şi cinci de ani, că chiar cei mai îndîrjiţi inovatori literari simt nevoia de a-şi găsi precursori, e drept că întotdeauna mai îndepărtaţi în timp, o caracteristică a inovatorilor literari fiind dispreţul şi contestarea distrugătoare a trecutului foarte apropiat.

Sînt păreri care leagă ideea de progres în literatură de atitudinea scriitorului faţă de actualitate, insistîndu-se chiar asupra necesităţii de-a transpune actualitatea cu fidelitate în opera literară. Să ne oprim puţin la aceste păreri şi să reducem aici exagerarea la proporţii cuminţi. Sînt două feluri de-a concepe şi de-a percepe actualitatea. Unul din ele, şi care este cel mai răspîndit, pentru că se potriveşte cu o mişcare de înţelegere, spon-

Scanned with OKEN Scanner

tană, dar nu destul de adîncă, a minții umane, este acela care limitează conceptul de actual la prezentul imediat, la realitatea prezentă în timp, adică la ceea ce se întîmplă oarecum sub ochii noștri. Cu mijloacele de desființare a depărtării pe care le oferă radioteleviziunea, expresia „sub ochii noștri" nu este deloc deplasată și exprimă foarte mari cantități de fapte. Cu alte cuvinte, acest fel de-a înțelege actualitatea cuprinde înainte de orice întîmplările zilei, luînd aceasta în sensul larg al cuvîntului, adică mai precis, ceea ce nu cere, ca să fie perceput și judecat, nici o perspectivă în timp.

Dacă acest mod de-a concepe și de-a pricepe actualitatea este cel obișnuit, cel cotidian, el este departe de-a fi singurul existent. Mai este, cum am spus de la început, încă un fel de-a concepe și de-a percepe actualitatea. Aș încerca să definesc modul acesta, opus celui dintîi, spunînd că el consistă în a desprinde din faptele imediate, din faptele care se întîmplă sub ochii noștri, ceea ce este susceptibil de oarecare durată. Cu alte cuvinte, mintea care concepe în acest mod actualitatea, raportează faptul particular la generalitate, faptul trecător la ideea de durabil, efemerul la permanent.

Care dintre cele două moduri de a vedea este propriu și scriitorului, în timpul cînd acesta concepe și construiește o lucrare literară ?

Funcția artei în general și a artei literare îndeosebi este să scoată din efemer elemente de durată, fixîndu-le în forme care tocmai sînt destinate să asigure durata. Prin definiția însăși a fenomenului literar, produs al acestei operații de fixare, în forme perene, a realității veșnic trecătoare a vieții, atitudinea scriitorului față de faptul actual este clar hotărîtă. Scriitorul nu lucrează la reproducerea imediată a actualității imediate. El are nevoie, ca să construiască, de-o perspectivă în timp, de o distanță oarecare în timp față de realitatea pe care o prelucrează literar, față de faptul din realitate pe care-l transformă în fapt de literatură. Această distanță variază de la luni pînă la ani, dar orice dimensiune ar avea, perspectiva în timp trebuie să existe pentru ca lucrul literar să se poată dezvolta bine. Desigur că reproducerea imediată, cu un minimum de prelucrare literară, fără de care produsul rezultat din această operație nu mai este literatură, ci dare de seamă, desigur, zic, că acea reproducere imediată se poate face și chiar se face în anumite specii literare, cum sînt, de exemplu, reportajul, foiletonul, impresiile de călătorie. Dar și aici, chiar în limitele acestor specii, sînt trepte de finisare artistică, cea mai înaltă treaptă fiind ocupată de opere durabile, dar durabile tocmai prin faptul că autorul lor a ținut seama de cel de-al doilea mod de concepere și de pricepere a actualității, pe care l-am definit, mod care îmbină reproducerea actualității cu interpretarea ei, în sensul raportării la ceea ce este susceptibil să dureze, sau

Scanned with OKEN Scanner

în sensul chiar al extragerii din actualitate a unor frumuseţi, a unor idei, a unor conduite, capabile de durată.

Cu totul altceva se întîmplă atunci cînd e vorba de alcătuirea unei piese, de construirea unui roman, a unei nuvele, a unei povestiri, precum şi atunci cînd e vorba de compunerea unei poezii care nu ţinteşte numai la ocazional. Lucrul literar cere timp şi cumpănire ; el nu poate fi făcut în grabă şi fără adîncime. Este o dezvoltare cu popasuri de chibzuinţă, cu întoarceri şi cu refaceri, în care opera este, bucată cu bucată, cercetată şi corectată, pînă la sfîrşit, iar cînd e gata, reluată pentru şlefuirea finală. Aşa cel puţin se cuvine să se lucreze pentru ca rezultatul să fie bun. Într-o vreme în care viteza este cultivată de multe ori ca un scop în sine, desigur că şi modul lucrului literar suferă atingeri. Trebuie însă spus cu toată puterea că scrisul literar nu se împacă cu viteza, aşa cum nu se împacă lucrul artistic în general.

Dacă aceste consideraţii, provenite din cercetarea firii însăşi a lucrurilor, sînt luate în seamă cu seriozitate, atunci şi prezenţa activă a scriitorului în epoca sa capătă o însemnătate mai adîncă. Scriitorul nu este numai un martor al vremii sale, opera sa nu este numai o înşirare de fişe documentare a faptelor de tot felul cu care el este contemporan. Dacă ar fi numai atîta, el s-ar mărgini numai la latura informativă a scrisului literar, latură care îşi are desigur importanţa ei, dar care nu reprezintă decît o mică parte din acest scris, numai o mică parte din ceea ce se numeşte, uneori, cu atîta emfază şi pretenţie, nu întotdeauna justificată de rezultate, creaţie literară. Tocmai pentru ca rezultatele căpătate cu lucrul său să poată merita acest nume pretenţios, scriitorul are datoria, atît faţă de el însuşi, cît şi faţă de cititorii săi, să-şi dezvolte în adîncime talentul, să-şi hrănească cu cultură vocaţia şi să descopere în actualitate ceea ce poate să treacă dincolo de clipa prezentă.

Odată stabilit raportul, ce mi se pare cel mai favorabil, între actualitate şi creaţia literară, se iveşte întrebarea în ce măsură progresul tehnicii, caracteristic pentru actualitatea noastră, are o influenţă asupra literaturii, şi mai ales : *care este natura acestei influenţe ?* Progresul tehnic adaugă, fără îndoială, aspecte noi la peisajul material, poate chiar la relaţiile dintre oameni, el îmbogăţeşte, desigur, comparaţiile, metaforele, imaginile, oferă împrejurări, fapte, chiar conflicte materiale noi faţă de cele folosite de literatura trecutului. Toate acestea, însă, pentru producerea fenomenului literar nu înseamnă numaidecît a merge înainte şi a merge mai bine, potrivit înţelesului strict al conceptului de progres, ci înseamnă pur şi simplu o sporire a materialului ilustrativ. Ar putea avea vreodată, chiar cu începere de astăzi, vreo influenţă maşina electronică asupra creaţiei literare ? N-am făcut şi nici nu fac pronosticuri ; în dezvoltarea plină de

Scanned with OKEN Scanner

surprize a literaturii, pronosticurile de orice fel dau greş de cele mai multe ori. Am impresia că maşina electronică poate aduce servicii interesante în ce priveşte cercetarea fenomenului literar. Nu ştiu în ce măsură ar putea să aducă servicii în producerea literaturii. Mă mulţumesc să expun un fapt pe care l-am constatat. Am citit într-o revistă o poezie produsă electronic şi am citit în altă revistă o poezie scrisă de un schizofrenic. Între amîndouă aceste poezii asemănarea era perfectă. Una poate înlocui pe cealaltă. E drept că sînt şi poezii scrise de oameni care fac pe schizofrenicii de dragul înnoirii cu orice preţ. Coincidenţa este, desigur, interesantă şi poate să dea de gîndit.

Noutatea nu înseamnă în chip necesar, în literatură, mai bun, mai aproape de desăvîrşire, mai confortabil, mai folositor. De cincizeci de ani încoace am asistat, uneori am şi participat, la cîteva asemenea acţiuni de înnoire. Afirm şi pot dovedi oricînd că nu întotdeauna înnoirea a fost cerută de necesităţi adînci. A fost de foarte multe ori efectul unei mode şi acest efect a dispărut odată cu moda. Mijloacele de expresie s-au îmbogăţit odată cu dezvoltarea materială a lumii moderne. În faţa acestor fapte observatorul creaţiei literare trebuie să-şi păstreze calmul şi să nu se entuziasmeze prea repede. Între cultul exclusiv al trecutului, al oricărui trecut, şi înnoirea cu orice preţ este o potolită cale de mijloc. Nimic nu trebuie preţuit numai pentru că are vechime şi nimic nu trebuie preţuit numai pentru că e nou.

Dezvoltarea literaturii este, în generalitatea ei, ca o construcţie în continuare. Această construcţie are o particularitate, o însuşire care îi dă o caracteristică adîncă. Tot ce se adaugă nou (şi vorbesc aici numai de valorile capabile să rămînă) se sprijină pe ceea ce este deja construit. În acelaşi timp, ceea ce este deja construit capătă, prin construcţiile noi, o trăinicie şi mai mare. În modul acesta trecutul, prezentul şi viitorul literaturii se înfăţişează diferenţiate, dar nu antagoniste. Nimic nu se desfiinţează numai prin faptul că se ivesc construcţii noi. Se dărîmă de la sine numai ce a fost şubred de la început. Această construcţie în continuare este favorabilă lărgirii cîmpului de observaţie şi întrebuinţării a cît mai multe mijloace de expresie. Tradiţia, susceptibilă mereu de îmbogăţire, cu însuşiri noi provenite din noi experienţe, trăieşte fecund în adîncuri şi călăuzeşte pe nesimţite. Îmbinarea dintre tradiţie şi înnoire asigură trăinicia construcţiei şi o dezvoltare măsurată, proporţionată şi armonioasă a literaturii şi aşează vocaţia scriitorului pe aceeaşi treaptă de valoare spirituală, pe care stă pasiunea cunoaşterii pure, de care este cuprins, în cercetările sale, omul de ştiinţă.

1970

(*Consideraţii confortabile*, vol. II, editura Eminescu, 1972, pp. 7—14.)

PETRU POPESCU

FUGA ÎN FRUMOS

Ideea de realism, rău înţeleasă pe vremea folosirii abuzive a termenului, e azi victima unor prejudecăţi aproape la fel de grave, chiar dacă de sens contrar.

Folosesc, ca şi pînă acum, termenul de realism cu următoarea semnificaţie : realismul este, mai mult decît o metodă şi o atitudine, o morală a expresiei literare, fără de care, cel puţin în proză, literatura nu se poate autentifica. Autenticitatea, sinceritatea, capacitatea de a crea audienţă, de a figura şi semnifica, durata, însuşirea de document şi de conştiinţă a epocii, creaţia de situaţii şi caractere originale şi adîncite sînt date ce constituie realismul prozei. Nu e vorba, deci, nici de aplicarea riguroasă a unei tehnici anume, nici de limitarea fenomenului unic, irepetabil al vieţii la vreo sacrosanctă teorie. E vorba de o poziţie morală şi responsabilă a creatorului, care îşi recunoaşte astfel nu numai îndatoririle şi obligaţiile faţă de timpul şi specia din care face parte, ci şi singulara capacitate de a le analiza, de a le reproduce, de a le aprecia şi de a le transforma (după mine, realismul conferă artistului mai multă importanţă şi mult mai multă „putere" decît orice altă atitudine). Un asemenea realism nu poate fi măsurat decît de public şi de timp. Definiţia pe care am încercat să o dau, firește, imperfectă, nu e nici măcar originală, ea decurgînd din *mimesis* şi din toate marile intuiţii estetice, care nu s-au ruşinat să descrie arta ca pe o reflectare şi frumosul ca pe o imagine a realităţii.

Cum însă realismul are în clipa de faţă, în conştiinţa prea multor — după părerea noastră — artişti ori teoreticieni, un statut atît de echivoc, nu e de mirare că sînt puse la îndoială nu numai valorile sale teoretice, ci toate rezultatele sale, toate efectele şi detaliile, pînă la cele mai mărunte, în zelul hilar de a se crea o nouă formulă, care să fie orice, numai realistă nu. Chiar şi prozatorii (şi ştim că proza e, prin excelenţă, genul realităţii) fac oneste eforturi pentru ca proza lor să nu mai semene a proză, de spaimă că vigilenta critică literară le-ar putea reproşa lipsa de modernitate. În această cursă între critici şi scriitori, în care fiecare încearcă să fie cît mai „ultra", păgubiţi cu adevărat nu sînt decît cititorii.

Pentru că realismul dogmatic exclude preocuparea stilistică (dar, cred eu, şi pentru că mulţi promotori ai acestui realism s-au dovedit cu timpul a fi nişte foarte mediocri scriitori), s-a creat senzaţia că realismul este, în primul rînd, adversarul stilului şi al tehnicii literare. Azi, multă lume concepe modernizarea literaturii ca o luptă *stil versus realism*. Şi pentru că realismul e, orice s-ar zice, o reproducere raţională a realităţilor interioare şi exterioare, de către un artist care ştie ce vrea să exprime şi care gîndeşte

Scanned with OKEN Scanner

firesc şi limpede, s-a ajuns la o concepere a stilului ca pură confuzie lingvistică, combătîndu-se prin el nişte caractere ale realismului ce sînt de fapt ale întregii literaturi adevărate : logica, ordinea, lipsa de gratuitate. A apărut astfel, în literatura românească, o specie de prozatori care refuză să-şi reproducă experienţa publică ori intimă numai din scrupulul de a nu fi consideraţi realişti şi care, în loc de probleme esenţiale, oferă numai acea „fugă în frumos", care e de fapt o totală mistificare.

Citim, zilnic aproape, în toată presa literară şi în suplimentele altor publicaţii, nişte curioase poeme în proză, din care nu se înţelege nimic şi care, datorită specialei mixturi lingvistice, transformînd textul într-un ecran mat de cuvinte, sînt perfect confundabile, în sensul că ne este imposibil să deducem din ele, oricît de multe am citi, cine anume sînt autorii. Paradoxal, dar adevărat, unul din efectele acestui efort de originalitate, care este suprasolicitarea stilului, e... nivelarea personalităţii autorilor (e locul să recunoaştem că un scriitor se ţine minte nu prin pura aventură stilistică, ci prin teme, prin personaje, prin atitudini, prin sensul întregii sale comunicări). Cu ce rămînem însă din bucăţile în chestiune ? Cu visuri, cu intimaţii vagi, cu aluzii, cu jocuri de cuvinte, cu stări şi atmosfere, totul ţesut strîns într-o plasă de termeni nereliefaţi de acţiune ori de dialog. Toate acestea nu se pot ţine minte. Rămînem cu nimic, şi avem, faţă de o asemenea literatură, sentimentul că este o literatură despre nimic. Recent, de la producţia de schiţe de cîte cinci pagini mici, formula s-a dilatat la romane de cîte o sută de pagini mici, cu atît mai ilizibile acestea cu cît nici un fior epic nu ne poate face să învingem plictiseala primelor treizeci de pagini. Acest gen de literatură declară, în mod programatic, că exploatează fonduri dintre cele mai generoase (visul, de pildă, a fost de curînd anexat de către o grupare literară care anunţă că va scoate din el la fel de mult cît a scos Freud), dar tocmai lipsa ei de fond este flagrantă. De altfel, asemenea autori sînt suspecţi, pentru că, în modul cel mai evident, experienţa lor fizică şi intelectuală depăşeşte paginile pe care le scriu : de ce, oare, nu au ei curajul şi responsabilitatea de a se înfăţişa aşa cum sînt ? Teama de public ? Dar francheţea nu ar face decît să le apropie publicul. Teama de critica literară ? Poate, dar nu e firesc ca un artist adevărat să nu se simtă în stare să dialogheze cu critica literară de pe poziţii opuse, şi, dacă e cazul, s-o scoată chiar prin exemplul artei sale dintr-o psihoză trecătoare (întreprinderea e însă, firește, mai puţin comodă decît identificarea perfectă cu moda literară şi recoltarea tuturor atenţiilor şi bunăvoinţelor unor analişti speriaţi de modelele de ultimă oră). Oricare ar fi însă motivările concrete şi abstracte, situaţia e una singură : în proza românească, din care lipsesc atîtea subiecte importante (tineretul, mutaţiile de conştiinţă ale ultimilor ani, evenimentele istorice grave şi adînci ale ultimelor trei decenii,

Scanned with OKEN Scanner

viaţa intimă, formaţia intelectuală, şi chiar asemenea subiecte elementare ca dragostea, crizele cuplului, existenţa conjugală, divorţul, confruntarea generaţiilor, şi cîte încă), proliferează în clipa de faţă un gen curios de pastile absconse şi iniţiatice, care, vorba franţuzului, *ont l'air de quelque chose* (*de quelque chose*, fireşte, orice seamănă cu ceva, şi marea impostură a artei moderne e tocmai facilitatea cu care imită valoarea şi opera autentică), *mais de quoi?* Ce spun aceste texte? Ce mesaj transmit, şi al cui? Sînt ele, într-adevăr aşa cum pretind, conştiinţa românească? Astfel se exprimă, într-o literatură în fine degrevată de pernicioase erori şi dogme, conştiinţa unei naţiuni care a trăit tulburătoarea istorie a ultimilor treizeci de ani?

Pentru că o fracţiune periferică şi ridiculă a criticii franceze, avidă de termeni în penuria de operă autentică a literelor franceze de azi, a repus în circulaţie termenul de *écriture*, critica bucureşteană l-a adoptat pe loc şi cu supunere, şi azi glosează entuziast despre scriitura lui X ori Y, care poate că are scriitură, dar încă n-a ajuns să aibă scrieri. Forma, din păcate, nu se poate instala şi transforma singură în fond. Mi se va spune, fireşte, că sînt adversarul inovaţiei tehnice. Dimpotrivă, şi cred că o dovedesc îndeajuns în propriile mele pagini. Dar inovaţie tehnică cu scop, pentru a comunica ceva, sau numai ca să ne jucăm, abuzînd de o lume literară prea credulă şi de exegeţi zăpăciţi de galopul noutăţilor? „Nu mai putem scrie ca Balzac!" — au declarat la Bucureşti tineri autori ai unor volume de schiţe, reluînd un alt slogan al criticii franceze pe care am evocat-o. Dar cum scria Balzac? Iată ce ar trebui precizat. Ca orice mare prozator profund, filozof, angajat moralmente faţă de epocă, fascinat de realitate, sincer pînă la cruzime, Balzac, alături de atîţia alţii în lume, rămîne esenţial şi, afară de filozofia retorică, singur indiciu al „tehnicii" din timpul său, totul e perfect modern şi captivant, iar proza lui e şi azi *best-seller*, în Franţa şi în lume (spre deosebire, vai, de noul roman).

Problema e, într-adevăr, nu să scrii ca Balzac ori să nu mai scrii ca el (tehnic vorbind, punerea în gardă e imaterială, căci nimeni nu mai scrie ca Balzac, de peste o sută de ani). Ci să atingi, pe calea perspectivei moderne, a tehnicii originale şi a personalităţii adînci, o operă de proporţii şi de longevitate egală. Numai asemenea opere pot legitima orgoliul „modernilor" faţă de „antici". Dar pînă la ele e multă cale, şi mai multă muncă.

(*România liberă*, 5 martie 1970. Reprodus din vol. *Între Socrate şi Xantipa*, editura Eminescu, 1973, pp. 42—45.)

MARIN PREDA

FĂCĂTORII DE CUVINTE

Ce este un scriitor făcător de cuvinte ? Un astfel de scriitor este după părerea mea acel scriitor înzestrat cu talent literar care n-are nimic de spus şi care face cuvinte pe toate temele date, cu predilecţie însă pentru natură şi dragoste. Fireşte că el spoieşte cu cuvinte şi restul realităţii, dar asta o face cam plictisit şi cu o dispoziţie evidentă pe care nu şi-o ascunde, că-i displace această îndeletnicire de a face „analiză", sau alte mofturi de acelaşi gen, cu atît mai mult cu cît asta îl sileşte să constate că oamenii sînt greu de „descris", sînt cam agitaţi, nu stau pe loc, şi că se mişcă în societate după nişte legi foarte complicate pe care n-are nici un rost să stai să-ţi spargi capul să le studiezi. (În această privinţă ei se aseamănă cu o eroină dintr-o povestire antologizată de celebrul Hitchcock care nu putea să picteze ceva care se mişcă ; ca atare, dacă era un arbust bătut de vînt, îl tăia, sau dacă era un animal îl omora, pe urmă voia să-şi omoare propriul nepot, dar i s-a înfundat.) Într-adevăr, omul, sub imperiul naturii, sau al dragostei, mai ales dacă e un moş hîtru cu barbă albă sau o fată cu părul bălai, nu-ţi oferă nici o enigmă a existenţei lor de dezlegat, după concepţia făcătorilor de cuvinte, ci numai aceea a unei deveniri vegetale şi animale care are ca focare vizuale prisăcile, florile, butoaiele, cramele, pădurile, frunzele galbene, ţigăncile, haiducii, cuşmele, flintele, gurile de rai, picioarele de plai, răzoarele, viroagele, luna, strigătele misterioase, cîinii, păsările, grajdurile, grîul ca lan, grîul ca boabe (copt sau cu lapte în el), tufişurile, pîraiele, viţeii cu botul crud, mînjii, răstoacele, şi toate acestea chiar şi astăzi, în ciuda necontenitei schimbări a peisajului nostru, care modifică toate aceste văioage, şipote şi cavalcade, nu numai ca viziuni ale unei imaginaţii idilice, ci şi ca psihologie a locuitorilor, fie ei moşnegi sau fete tinere.

Făcătorii de cuvinte cei mai numeroşi s-au recrutat, cum lesne se poate deduce, din curentele sămănătoriste şi neosămănătoriste, dar şi din cele moderniste, cei mai mari făcători de cuvinte în acest sens dîndu-i de pildă suprarealiştii întîrziaţi, sau chiar suprarealiştii propriu-zişi (în paranteză fie spus, din aceştia din urmă s-au recrutat în mod surprinzător cei mai radicali proletcultişti, ei găsind în proletcultism satisfacţia ruperii de tradiţie, pe care oricare alt curent le-o refuza). O categorie de făcători de cuvinte a fost desemnată prin denumirea de scriitori păşunişti, asta incluzînd adică pe acel scriitor care stă înfipt cu ambele picioare în păşune şi sub vraja şi seva care simte cum i se urcă din adîncuri la cap, face cuvinte, în special poezii. Făcătorii de cuvinte nu s-au recrutat însă numai de prin păşuni sau de pe plaiuri, adică de prin aşezări în care psihologia şi

Scanned with OKEN Scanner

moravurile oamenilor sînt între sat şi oraş, prin urmare cu o cantitate deosebită de pitoresc, forme ţipătoare, vulgaritate groasă, forme de viaţă ale unei gîndiri înecate în alcool şi sexualitate, paralizate de spaima devenirii, spaimă care nu se traduce şi nu duce la o hotărîre de a lupta cu împrejurările vitrege, indiferent de soarta luptei, şi să capete astfel măreţia cuvenită omului, ci se bîlbîie şi se grozăveşte exprimînd rudimente de noţiuni, ameninţări controlate de comisarul de poliţie sau de negustorul sau crîşmarul din colţ, unde-şi are arvunite leafa lui nefericită şi conştiinţa.

Făcătorii de cuvinte îşi închipuie că au de partea lor pe Sadoveanu şi pe Matei Caragiale, mari scriitori, pe care-i citez tocmai pentru opoziţia lor, definind astfel cu două nume o întreagă geografie a valorilor stilistice majore. Dar făcătorii de cuvinte se scaldă într-o dulce iluzie crezînd că stilul folosit de aceşti mari scriitori ar avea vreo contingenţă cu stilul lor. La marii scriitori, stilul se încadrează perfect cu întregul lor univers de substanţă. Deci substanţă există. Or, tocmai lipsa de substanţă este aceea care îi desemnează pe făcătorii de cuvinte, şi nu stilul. Stilul însă e cultul lor.

Incapacitatea exprimării unei problematici umane veritabile naşte făcători de cuvinte şi în peisajul urban, nu numai la ţară şi la mahala, şi anume chiar în sînul acelei categorii sociale care prin profesiunea ei ai zice că e cea mai familiarizată şi apropiată de specificul cultural literar : intelectualitatea. Făcătorul de cuvinte născut în mediul urban şi intelectual nu e mai puţin făcător de cuvinte decît cei la care ne-am referit mai sus, ba uneori ai fi tentat să crezi, datorită uşurinţei cu care curg la ei noţiunile abstracte, că primii făcători de cuvinte importanţi s-au recrutat din mediul urban. Ei descriu la nesfîrşit nu ştiu ce obiect care a avut nu ştiu ce semnificaţie pentru bunicul, sînt imitatori prin structură, proustieni sau hemingwayeni şi de cîtva timp salingerieni, adesea fără să-i fi citit pînă la capăt, sau foarte puţin, pe cei pe care îi imită (categoria contemporană a făcătorilor de cuvinte urbani fiind mult înapoiată faţă de predecesorii lor dintre cele două războaie mondiale, aceştia răsfoind totuşi în limbi străine ediţii complete din maeştrii pe care îi imitau, spre deosebire de cei din zilele noastre, care se mulţumesc cu traducerile incomplete apărute la noi). Un făcător de cuvinte (proustian obscur) se spune că l-ar fi scos chiar şi pe Eugen Lovinescu din zodia seninătăţii lui imperturbabile, şi la o a treia şedinţă de cenaclu în care acela continua să descrie minuţios gîndurile eroului care stătea cu un beţişor în mînă şi pîndea un şoarece la un capăt de burlan, i s-ar fi adresat astfel cu zîmbetul lui încurajator şi lipsit de maliţie (redăm această scenă cu toată rezerva pe care o impune această amintire neverificată, celebrul critic fiind el însuşi mare iubitor de anecdote literare) : „Dacă nici de astă dată, a zis el, n-o să omori şoarecele-ăla, să ştii că te dau pe mîna domnului Mircea Damian !“ (Mircea Damian fiind bine cunoscut prin ieşirile lui intempestive.)

Scanned with OKEN Scanner

Dar făcătorul de cuvinte de acest gen nu era numai imitator prin structură, cum părea la prima vedere. Există un gen de făcători de cuvinte posesori ai unei vaste experienţe livreşti, care au străbătut mari spaţii ale culturii, aşa cum păşuniştii au străbătut cu tălpile lor goale păşunile şi plaiurile descrise de ei. Tipul acesta e foarte rar şi reprezintă pentru făcătorul de cuvinte de pe plaiuri fascinaţia „inteligenţei", după cum pentru făcătorul de cuvinte livresc fascinaţia o reprezintă „glasul frust", „seva" celui de pe păşuni. Este lesne de înţeles că, prin urmare, făcătorii de cuvinte nu au cea mai vagă idee că ei n-ar fi scriitori veritabili, şi avem astfel şi explicaţia forţei de atracţie care îi ţine uniţi în mari grupuri, instinctul şoptindu-le că numai astfel pot ei supravieţui, ca scriitori, eroziunii la care timpul supune operele lor pline de cuvinte.

(*Imposibila întoarcere*, ed. Cartea românească, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, 1972, pp. 212—216.)

ALEXANDRU IVASIUC

RADICALITATE ŞI INOVAŢIE

Cărţile mari, despre care am scris înainte, de la Swift la Dostoievski, îşi modificau substanţa, viziunea, negau valorile realităţii contemporane lor, însă păstrau o structură exterioară asemănătoare. Ele se deosebeau prin problematică, unghi de abordare şi stil, însă se înscriau, în linii esenţiale, în modalităţi cunoscute, avînd ca element central naraţiunea. Autorul povestea şi cuvintele sale aveau funcţia cunoscută de a înfăţişa o realitate dincolo de ele, care, fie ea şi absurdă — ca în cazul călătoriilor lui Gulliver — era coerentă, străină, dincolo de text, numită doar de înşiruirea de fapte. Deşi literatura a cunoscut o evoluţie, deşi gustul s-a schimbat şi au apărut noi genuri, ea şi-a păstrat pînă recent o anumită continuitate. Veacul nostru a înregistrat o ruptură, evidentă în poezie şi teatru, mai puţin generalizată în proză, accentuată, aproape totală, în artele plastice şi în muzică. Începînd cu perioada de imediat dinainte de primul război mondial, în cîteva decenii, arta şi-a schimbat faţa. Au fost nu puţine rezistenţe şi aceste rezistenţe n-au încetat cu totul. S-a vorbit, şi discuţia n-a încetat, despre decadenţa artei, şi această afirmaţie este adevărată numai dacă vom considera clasicismul ca un canon absolut şi obligatoriu, ca şi cum am putea afirma despre el „acesta este adevărul absolut". Or, o asemenea afirmaţie este cel puţin hazardată. Putem spune, e-adevărat, că trăim doar decadenţa unei anumite forme de artă, cultură, civilizaţie şi viziune despre lume, şi nu a artei şi culturii în general. Arta şi cultura sînt fenomene

Scanned with OKEN Scanner

istorice, ele sînt legate de un anumit stadiu al dezvoltării omenirii, stadiu care, oricît am fi de obişnuiţi cu el, nu este nici ultimul, nici cel definitiv. Sîntem, e-adevărat, martorii unei crize, dar tocmai această criză indică deschiderea unui orizont nou. Ne vom aduce aminte de Apollinaire, care, în superbe versuri, cerea înţelegere, compasiune, pentru cei care explorează cîmpiile necunoscute, pentru cei fără linişte, nu pentru perfecţioniştii formelor stabilite, ci pentru cei chinuiţi de frumuseţea noului.

Este greu de spus, în cîteva cuvinte, ce a determinat această nespus de rapidă schimbare de perspectivă, care ne plasează într-o altă zonă a sensibilităţii. Există, desigur, nişte condiţii, nişte cauze, adjuvante, cum ar fi schimbarea concepţiei despre om şi despre lume, înţelegerea că percepţia universului, cu ochiul liber, este o formă determinată de anumite dimensiuni, că există, la fel de obiectiv, o lume a microscopului. Că acţiunile omului nu sînt numai directe răspunsuri la mediu, ci sînt reacţii în care se citeşte urma ascunsă cu grijă a propriei sale subiectivităţi. Înţelegerea profundă că lumea are o suprafaţă şi o adîncime şi că uneori suprafaţa ascunde această adîncime, omenirea construindu-şi cu migală, vreme de mii de ani, mijloacele de jugulare a acestei profunzimi tulburătoare. După cum marxismul, explicînd radical prăpastia dintre afirmaţiile valorice ale unei societăţi despre sine şi realitatea raporturilor sociale, a contribuit fundamental la atmosfera care a creat apariţia viziunii moderne. Să nu uităm că o bună parte a novatorilor au fost oameni de stînga, că revoluţionarii n-au stat niciodată sub semnul academismului. Nu poţi să vrei să distrugi o lume din temelii, pentru a construi una nouă, dacă nu te desparţi fără regrete de valorile ei. Academismul era o artă oficială, care exprima regretul neputincios că lucrurile nu pot rămîne aşa cum sînt şi cum au fost. El se bazează pe cultul maeştrilor, al trecutului, sîmburele lui este concepţia că trebuie mereu să învăţăm de la înaintaşi, că faţă de aceştia tînărul artist este un ucenic, dator de aceeaşi „ascultare" ca ucenicul călugăresc. Oamenii care visează viitorul nu pot trăi conform acestei mentalităţi. Pentru ei trecutul este mort, altfel n-ar fi gata să-l înlăture ca pe un balast, iar viitorul este fascinant şi, ca orice viitor, puţin neclar, cu posibilităţile încă deschise. Poate de aceea se vădeşte o anumită lipsă de structură în tablouri, ca şi frica de a nu transforma, prin alegerea prea fermă, viitorul într-un fel de trecut gata consolidat. Nu e aici nici un paradox.

Însă cauza unui fenomen social nu poate sta numai într-o modificare de concepţii, nu se află în suprastructură, oricît de importante ar fi şi aceste lucruri, ci în nişte modificări structurale, petrecute în esenţa însăşi a societăţii.

Ar fi interesant de observat ce a determinat lumea nouă, radical nouă, a artei, în însuşi modul cum e organizată societatea secolului XX şi, cu tot curajul, să ne întrebăm de ce a fost respinsă la un moment dat experienţa artistică inovatoare, cu care revoluţia iniţial a fost asociată. De ce

Scanned with OKEN Scanner

nu este înţeleasă contestaţia artistică ? Pentru că şi aici există explicaţii istorico-sociale. Apoi vom analiza formele inovaţiei.

(*Radicalitate şi valoare*, ed. Eminescu, 1972, pp. 44—47.)

RADICALITATEA ESENŢELOR REALISMULUI

O explicaţie destul de curentă, care stă de pildă la baza concepţiei estetice a lui Georg Lukács, dar nu numai a lui, consideră manifestările artei moderne drept un semn al decadenţei, iar o explicaţie mai simplistă o include în cadrul arsenalului de diversiune de clasă. Orice societate, conform acestor explicaţii, ce se reclamă de la marxism (deşi nu ni se pare că sînt în acord cu spiritul profund al marxismului) are manifestări artistice care se înscriu pe un fel de traiectorie curbă. Există o perioadă ascendentă, un apogeu al echilibrului clasic şi o decădere. În perioada ascendentă şi de vîrf domină realismul, curiozitatea faţă de lumea exterioară, privită în faţă şi reflectată ; apoi cînd forţa acestei societăţi s-a epuizat, ea se închide faţă de lume, este preocupată de forme, este alexandrină, antirealistă, iraţională, lipsită de graţie şi claritate. Arta modernă s-ar găsi într-o asemenea fază narcisistă, ultimul mare scriitor al burgheziei, după Lukács, ar fi fost Thomas Mann, scriitorii mai noi nefiind decît nişte reflectări ale unei crize ce anunţă sfîrşitul unei lumi. Apoi începe un alt ciclu, cu ascensiunea, apogeul şi eventuala decădere. Fiecare orînduire a trecut printr-un asemenea proces.

Recunoaştem, în această expunere sumară, o concepţie foarte înrădăcinată, care a dus, desigur, şi la exagerări — ca de pildă contestarea totală a valorii lui Proust, sau Joyce, sau, în cazuri extreme, la considerarea lui Faulkner drept un fel de maniac sexual, puţin agent spiritual al unor forţe ce plătesc bine — concepţie însă care, eliberată de aceste simplificări, mai reprezintă pentru mulţi un fel de a.b.c. al explicaţiei sociale a artei. Firesc ar fi, deci, ca o societate nouă să respingă experienţa modernă drept o manifestare de criză a unei alte civilizaţii, în cel mai bun caz, dacă nu chiar ca o formă a luptei ideologice.

Împotriva acestei concepţii se pot aduce o serie de argumente, în primul rînd istorice. De pildă, feudalismul a născut clasicismul într-o perioadă de sfîrşit, de adevărată decădere, pentru că monarhia absolută franceză n-a fost un fenomen de apogeu al orînduirii feudale şi în timpul său au apărut unii clasici ai secolului al XVIII-lea. În general n-au prea fost manifestări de realism în perioada feudală de apogeu, realismul exprimînd mai degrabă un fenomen de criză al lumii medievale, apărută odată cu marile convulsii ale Renaşterii. Realismul a fost, la naşterea sa, un fenomen scandalos de contestaţie, şi tribulaţiile lui Rabelais, într-o lume departe

Scanned with OKEN Scanner

de ideea de toleranţă ne amintesc de modul cum au fost primiţi artiştii moderni împinşi în toate saloanele refuzaţilor. Dreptcredinciosul feudal a fost jignit de licenţiozitatea artistică a marilor scriitori rinascentişti, ceea ce l-a tulburat a fost marea lor poftă de viaţă, o exuberanţă cu totul neacademică şi antiacademică, lipsită în primul rînd de pruderia foarte aspră a timpului. La vremea sa, deci, realismul a fost un fenomen de criză, mai ales pentru că spunea lucrurilor pe nume, istoric a fost plasat la interferenţa dintre două lumi, după cum în asemenea zone de graniţă şi timpuri de trecere a înflorit şi tragedia, cea antică şi cea shakespeareană deopotrivă. Toate aceste manifestări de prim-plan valoric au contestat rigiditatea formelor şi canoanelor, au fost explozii ale unui conţinut ce nu-şi mai putea găsi forma adevărată, echilibrată, noi i-am spune de maximă normalitate. Iar oamenii cu dragoste de tradiţie ai acelui timp s-au opus „prostului gust" al unor bădărani geniali, lipsiţi de maniere şi mai ales de manieră artistică. Care erau în primul rînd nişte inovatori.

Iar dezvoltarea artei în genere cu greu se poate înscrie în curbe şi reluări. Este cel puţin bizar să se creadă că o societate în construcţie are în primul rînd drept manifestare artistică academismul, adică o artă cu modele prestabilite, cu un aer de familie, cu minime inovaţii formale, lipsite de radicalitate şi de curajul noului. Şi dacă totuşi acest fenomen de identificare a sănătăţii artistice cu academismul are loc şi îl întîlnim, deşi de fapt academismul, prin grija sa faţă de canon şi regulă, este decadent pentru că este devitalizat, explicaţia trebuie căutată în altă parte, cu o radicală fervoare şi, trebuie spus, nu cu puţin curaj.

Ambiţia artiştilor moderni a fost o transcriere a vieţii în formele ei cele mai directe, aş spune cele mai elementare. A fost în primul rînd un protest împotriva îngrădirii vieţii şi o manifestare de imensă vitalitate. O vitalitate care, în opoziţia ei faţă de formă, mergea uneori pînă la ură. Cine a citit în *Ulysses* a lui Joyce modul în care Buck Mulligan, ridicînd castronaşul de ras, strigă în batjocură : „Introibo at altarem Dei" — nu poate avea nici un fel de iluzie privind poziţia antieclesiastică a autorului crescut în mediul habotnic irlandez.

De cînd Joyce, sau Faulkner, sau Henry Miller, toţi creatori de scene vitale, sînt mai îmbătrîniţi decît academiştii încorsetaţi în forme ? Oare nu ei reprezintă un adevărat realism, realitatea fiind mai degrabă principiul profund al vieţii, în formele ei manifeste şi explozive ? Un alt realism, al esenţelor ?

Şi atunci, de ce avem rezerve tocmai faţă de ei ?

(*Idem*, pp. 48—51.)

Scanned with OKEN Scanner

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

TRADIŢIE ŞI INOVAŢIE

Există cel puţin trei concepţii diferite despre *tradiţie*. Pentru un spirit clasic, tradiţia se constituie din opere *ideale* care i se oferă ca *modèle* demne de imitat ; raportul cu această tradiţie este garanţia însăşi a reuşitei sale artistice : în acest cadru, originalitatea e o noţiune aproape lipsită de sens, deoarece valoarea o dă supunerea faţă de normă, inflexiunea uşor individuală a unui general care fiinţează prin sine, care străluceşte prin exemplaritate. În concepţia clasică, cultura e un fel de relief căruia capodoperele îi dau cotele de altitudine (artistică şi morală, totodată), piscuri spre care discipolii urcă prin propriile lor opere, praguri ideale pe care încearcă să le atingă încă o dată. Din contra, în viziunea romanticilor, tradiţia înseamnă — mai întîi de toate — timp revolut : normele ei trebuiesc răsturnate sau încălcate, în numele libertăţii de creaţie, act conceput ca o aventură pur individuală ; pentru un asemenea spirit, cultura începe odată cu el, originalitatea devine valoarea ei supremă, creaţia artistică e, mai întîi, *ruptură* faţă de trecut. Înainte de a fi ea însăşi, o operă trebuie să fie un act de revoltă faţă de ceea ce a fost creat de către predecesori. Sentimentul progresului dă acestei atitudini elanul necesar şi nemilos, datorită căruia tot ce a fost e privit ca o tentativă de îngrădire a spiritului : o galerie de *idoli* — în accepţia cea mai largă a termenului — invită necontenit la iconoclastie. Modernii par a fi ajuns la o concepţie mai nuanţată şi mai puţin belicoasă asupra actului de creaţie : opera este, întîi de toate, *o relaţie* : pe de o parte, relaţie cu tot ceea ce, în plan cultural, a existat mai înainte ; pe de altă parte, relaţie cu un viitor asupra căruia această operă exercită o acţiune modelatoare ; cu alte cuvinte, opera e strict *determinată cultural* — povara întregii tradiţii literare apasă puternic asupra ei — şi, în acelaşi timp, determină o nouă arie culturală în sînul societăţii care o naşte. În măsura în care sîntem originali, ne creăm nu numai o poziţie proprie în spaţiul fără întindere al culturii, dar şi proprii noştri înaintaşi : delimitîndu-ne faţă de ceea ce ne-a precedat, efectuăm anumite *opţiuni* asupra valorilor care constituie tradiţia, iar acest act defineşte — pe de o parte — ceea ce e, într-adevăr, tradiţia *noastră*, — pe de altă parte — elementul personal care ne deosebeşte de ea, germenul capabil să acţioneze activ asupra receptivităţii artistice a contemporanilor şi urmaşilor noştri, capacitatea noastră de a ne forma un public cititor nou, propriul nostru public. În această lumină, fidelitatea faţă de tradiţie — care constituia punctul de mîndrie şi criteriul valoric pentru clasici — se arată a fi o simplă iluzie : nu putem crea fără a fi *noi înşine*. La fel, prezumţia romantică a revoltei şi a rupturii cu trecutul se

dovedește irealizabilă : nu există adevărată revoluție în artă, nimic nu începe odată cu noi (decît, cel mult, propria noastră istorie), deoarece cultura e o relație și mai mare, în care sîntem încorporați. Iată de ce, într-o concepție cu adevărat modernă, tradiția nu poate fi decît opțiunea prin care investim niște valori ale trecutului cu girul propriei noastre sensibilități, acordîndu-le astfel dreptul de a circula, în clipa de față, prin aerul pe care-l respirăm, dreptul de a hrăni spiritul timpului nostru. Astfel, bineînțeles, tradiția nu există ca un corp de valori gata constituit și imuabil, ci doar ca *proiecție* a prezentului asupra trecutului nostru cultural, ca o sumă de germeni spirituali, cărora opțiunea noastră le recunoaște viabilitatea și le oferă o arie de acțiune. Tradiția este suma de valori ale trecutului, pe care apetitul nostru cultural le face vii și active, clipă de clipă, într-un spațiu determinat : prin ceea ce fac, eu îmi creez, necontenit, propria mea tradiție.

Mi se pare că orice altă concepție riscă să ridice, de o parte și de alta a prezentului, prăpăstii fatale : disprețul față de trecut e la fel de lamentabil ca și lipsa de interes față de viitor. Scriitorii care nu vor decît să imite, ca și cei care-și imaginează că nu imită absolut nimic, sînt lipsiți de conștiința propriei lor arte : primii se condamnă ei înșiși la epigonism deliberat, ceilalți devin victimele unui orgoliu nejustificat. Am putea spune că marii scriitori se impun printr-un fel de paradox : un nou clasicism se naște atunci cînd modelele artistice ale trecutului sînt umplute cu substanța nouă a contemporaneității, după cum romantismul triumfă atunci cînd spiritul anarhic individualist se supune liniilor de forță ale unui trecut istoric. Cel puțin în cultura noastră, afirmațiile acestea ni se par că se verifică pe deplin. Explicația se află, probabil, în faptul că scriitorii noștri au fost mereu și consecvent ancorați în spiritualitatea contemporană lor, iar această situare în prezentul istoric concret constituie, întotdeauna, un corectiv față de orice tendință de radicalizare a unor precepte sau orientări artistice. Privită în ansamblul ei, nu există operă a unui mare scriitor român care să nu aibă și o dimensiune social-politică, iar prezența acestor valori extraestetice în cadrul unei activități conștiente de natura ei dovedește că — pentru un Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Goga, Sadoveanu, Blaga etc. — literatura a fost și un act de afirmare națională, de promovare a unei spiritualități specifice, a unui ethos determinat istoricește. Pentru asemenea creatori, tradiția începe cu folclorul și se sfîrșește cu ultima operă a unui contemporan, devine — adică — factor permanent al activității lor, relație cu tot ceea ce spiritul lor simte viu în tezaurul nostru național.

Într-o asemenea situație, a fi original, a inova nu mai constituie acte deliberate, programatice, ci doar reacții firești ale sensibilității creatoare în fața unui material de viață ce se oferă în stare brută. Inovația programatică este, de cele mai multe ori, un steril exercițiu formal, un fel

de delir al instrumentului. Adevăratul creator ştie — sau, mai bine zis, simte — că obstinata căutare a *noutăţii* în artă nu înseamnă originalitate : *nu începi* prin a fi original, urmărind expresia insolită şi gestul ieşit din comun, ci *ajungi să fii original* la capătul unei activităţi care s-a dovedit, mai întîi, autentică şi — apoi — sigilată de prezenţa unei puternice personalităţi. De altfel, dacă ceea ce spuneam mai sus, despre condiţionarea culturală a fiecărui scriitor în cadrul spiritualităţii naţionale şi a propriei sale culturi, este adevărat — ni se pare evident că numai prin cristalizarea unei puternice personalităţi hrănite de cultură se poate scăpa de tirania modelelor culturale înseşi : e original, deci, creatorul care a *asimilat* organic marea lecţie a înaintaşilor săi, nu exhibiţionistul îngîmfat, care *vrea să dea* lecţii de nonconformism.

Desigur, evoluţia literară nu poate fi înţeleasă fără noţiunea de inovaţie. Poezia, îndeosebi, fiind necontenit o problemă a modalităţii, o problemă a lui *cum*, nu a lui *ce*, are nevoie de inovaţie, ca de marca specifică a coeficientului personal. Dar această inovaţie trebuie să se tranforme dintr-un experiment, într-o experienţă poetică : să se integreze, cu alte cuvinte, în mod organic, unei evoluţii, altfel riscă să rămînă o îndrăzneală pe cît de gratuită, pe atît de stearpă. De aceea, adevăraţii inovatori nu sînt imitabili : ceea ce-i deosebeşte de înaintaşii lor rămîne un bun inalienabil, al lor şi numai al lor, orice act de mimetism spontan sau deliberat, orice epigonism denunţîndu-se prin însăşi imposibilitatea sa de a scăpa de amprenta unei personalităţi străine. Cazul recent al lui Nichita Stănescu, la noi, este de altfel grăitor. Autorul celor *11 elegii* este — în latura sa cea mai îndrăzneaţă — creatorul aşa-numitelor *necuvinte*, modalitate poetică ce s-a manifestat în lirica sa înainte chiar de a fi apărut volumul de versuri *Necuvintele*. În cadrul mai larg al unei modalităţi de lirism ce cultivă ambiguitatea, Nichita Stănescu a inventat o rostire poetică ce trăieşte în sine, ca act de rostire dincolo de ceea ce poate să semnifice fiecare cuvînt, izolat, din contextul său liric : acest context domină cuvîntul singur, îl depăşeşte, îi anulează orice funcţie simbolică. *Necuvintele* sînt conglomerate verbale în care, prin vraja specială a unei rostiri poetice, cuvîntul a fost degajat de semnificaţia sa proprie, aceea pe care o are în stare brută, pentru a deveni un simplu element al unei compoziţii : sensurile unei poezii, mai multe la număr, circulă prin plasma textului, ca efluvii declanşate de rostire, independente faţă de reperele pe care le constituiau cuvintele. Poezia se transformă într-un fel de incantaţie, ea mimează structura discursului logic (uneori, ca în *11 elegii*, cu o falsă pretenţie de raţionament filozofic), dar de spus spune cu totul altceva decît ceea ce pare să spună. Pentru a detrona şi mai mult autoritatea tradiţională a cuvîntului, poetul face, adeseori, operă de demolare verbală : un cuvînt e descompus în sunetele sale, care sînt celebrate, în obscura lor strălucire, ca entităţi separate : imnuri ale lui A (sau orice altă literă) se văd circulînd

Scanned with OKEN Scanner

prin lirica lui Nichita Stănescu, asemenea unor hemoragii verbale. E limpede că ne aflăm în faţa unui gen nou de lirism, atît de puternic individualizat, încît ne oferă o serie de elemente formale, ce pot fi considerate în sine, separate de substanţa însăşi a lirismului. Dar, e tot atît de limpede, aceste elemente de ordin formal incită necontenit la imitaţie : descompunerea unui cuvînt în literele care-l structurează pare a fi o îndeletnicire uşor de înfăptuit, iar rezultatele obţinute de poet sînt destul de spectaculoase pentru a stîrni o emulaţie între tinerii confraţi. Or, e mai evident că imitarea acestor procedee care — la Nichita Stănescu — se înscriu ca modalităţi specifice unui gen de lirism personal, îndelung elaborat, nu pot fi luate cu împrumut de către oricine, şi că cei ce cad în cursa de a-l imita se condamnă singuri la eşec, nu fac decît să întreţină moda poetică lansată de Nichita Stănescu, personalitate deosebit de puternică a liricii noastre, şi, tocmai de aceea, teritoriu poetic inalienabil. Acesta este, în fond, riscul oricărei inovaţii : capacitatea de fascinaţie pe care o exercită experimentul asupra unor spirite dispuse — chiar dornice — de a prelua grăbit o experienţă străină. Ion Gheorghe — care prin volumul *Zoosophia* s-a impus ca un alt experimentator în domeniul lirismului nostru modern — ar fi putut — teoretic — să exercite aceeaşi influenţă asupra tinerilor poeţi. Dar lucrurile s-au petrecut altfel, şi o explicaţie există : marea invenţie verbală a lui Ion Gheorghe e mai greu de imitat, decît jocul cu rudimente de cuvinte lansat de Nichita Stănescu. Monştrii verbali din *Zoosophia* atestă o capacitate de invenţie lexicală, o savoare a contorsionării morfologice, o fantezie a denaturării funcţiilor gramaticale — calităţi care nu stau la îndemîna oricui : e un gen de poezie care, odată cu spectaculozitatea, îşi divulgă imediat şi dificultatea de a fi realizat ; în timp ce genul poeziei aparent „filozofice" din *11 elegii* sau alte plachete ale lui Nichita Stănescu îşi pune în lumină rezultatele excepţionale, dar îşi maschează procesul rafinat şi complicat care le-a dat naştere ; de aceea, unul creează o „modă poetică", se oferă imitaţiei servile, în timp ce celălalt sperie orice instinct mimetic.

Elementul cel mai supărător al modei poetice de azi nu e numai imitarea procedeelor lui Nichita Stănescu, ci şi luarea cu împrumut a unei întregi atmosfere sau viziuni din lirica europeană de ultimă oră. Cine citeşte cu atenţie plachetele tinerilor noştri scriitori va fi izbit de cantitatea de neant, scîrbă, abjecţie, erotism, morbideţă, cinism etc., care respiră din versurile lor. S-ar părea că toţi aceşti tineri poeţi au trecut prin experienţe catastrofale, care le-au tăiat gustul de viaţă, le-au amputat o parte din fiinţă, i-au traumatizat spiritualiceşte şi i-au mutilat fiziceşte, dîndu-le în acelaşi timp o poftă nebună de speculaţie sumbră, existenţială. Ne aflăm, evident, în faţa unui masiv împrumut de aşa-zisă „sensibilitate modernă", în fond surogat de trăire lirică, gesticulaţie mimată de student obligat să contemple cadavrul existenţei însăşi. De data aceasta, moda vine din afară,

Scanned with OKEN Scanner

ca un fel de ecou tardiv al chinuitoarelor mărturisiri ale expresionismului, şi se concretizează, în spaţiul nostru liric, îndeosebi sub forma unor viziuni de coşmar, întreţinute cu un simţ al unităţii de stil, demn de o îndeletnicire mai nobilă. Gesturile propriu-zis teribiliste au fost înlocuite cu cele blazate, expresia lirică e scrîşnită şi scuipată printre dinţi, cuvintele morfolite sau, din contra, rostite cu o stranie voluptate a vulgarităţii şi a absurdului, poemul curgînd — de cele mai multe ori — inform, ca o tenie, plictisită de a mai trăi în intestinele tinerilor poeţi, care-a ieşit la plimbare. Evident, denunţarea acestei mode poetice nu o va alunga : ea trebuie să-şi trăiască traiul ; dar critica literară are, fără îndoială, datoria de a disocia ferm, şi nuanţat totodată, între imitaţia atitudinilor existenţiale de aiurea şi ceea ce este experienţă personală transfigurată în verb. Desigur, epoca noastră nu mai poate cultiva o poezie idilică, un optimism festiv şi canonizat : poezia e oglinda marilor cutremure care au marcat conştiinţa omului contemporan, expresia unor experienţe cumplite, strigăt de alarmă — adesea — în pragul unei catastrofe, avertisment adresat omenirii întregi. Dar de la asemenea expresii ale conştiinţei noastre, care explorează condiţia umană, pînă la lirismul fad al saţietăţii, e o distanţă mare : distanţa dintre autenticitate şi pastişă, dintre poezie ca act spiritual şi poematizarea ca simplu tic verbal, dintre poetul de vocaţie şi poetul de meserie.

(Ştefan Aug. Doinaş, *Poezie şi modă poetică*, editura Eminescu, 1972, pp. 206—212.)

ION DODU BĂLAN

IMPERATIVUL EPOCII

Am de mult convingerea că o istorie literară, imaginată în afara publicaţiilor de specialitate şi chiar numai în afara presei zilnice, ar fi ca o pădure seculară într-un sfîrşit de toamnă, cu copaci desfrunziţi şi solitari, în care s-a stins freamătul vieţii autentice din anotimpul estival.

E unanim recunoscut, cred, faptul că literatura nu trăieşte numai prin cărţi ; ca să-i pătrunzi tainele ei adînci, ca să poţi avea senzaţia realităţii ei autentice, dinamice, se impune ca o necesitate imperioasă cunoaşterea revistelor şi ziarelor vremii. Într-adevăr, presa, în general, şi presa literară în special, este cea mai bună şi mai credincioasă păstrătoare a imaginii unei anumite perioade literare, cu toate luminile şi umbrele ei, cu marile idealuri şi măruntele-i patimi.

Presa ne păstrează vie atmosfera epocii, fizionomia ei ideologică, gustul publicului, caracterul concret, proaspăt al luptei de opinii, semnificaţiile

Scanned with OKEN Scanner

reale ale înfruntărilor dintre reprezentanții diferitelor grupuri și clase sociale. Chiar pentru perioade foarte apropiate de zilele noastre e greu, dacă nu chiar cu neputință, să emiți o judecată critică, studiind numai literatura apărută în volume. În această perspectivă cred că sîntem datori să privim uneori și presa culturală și literar-artistică a zilelor de azi.

Ce imagine și cu ce intensitate de viață va păstra ea pentru cei ce vor veni în urma noastră ? În ce măsură se oglindesc în preocupările ei direcțiile esențiale ale politicii culturale ale partidului și statului nostru ? Cum și cît a solicitat presa toate condeiele cu adevărat talentate la împlinirea cerințelor spirituale ale epocii ?

Se va putea ști exact peste trei-patru decenii din paginile presei literare de azi care este nivelul artistic, care sînt stilurile caracteristice ale literaturii noastre actuale ? Care-s, atît cît acest lucru se poate ști, gusturile și nevoile estetice ale contemporanilor noștri ? Care este contribuția presei noastre de specialitate la îmbogățirea teoretică a esteticii marxist-leniniste, pe baza experienței noastre literare ? Vor putea afla generațiile viitoare toate acestea, sau se vor întîlni mai degrabă cu imagini și aspecte nesemnificative pentru acest timp ?

Desigur, sînt întrebări la care nu se poate răspunde exhaustiv în cîteva pagini. Uneori, întrebările însele conțin, însă, răspunsuri elocvente. Pe profilul unei publicații, orientarea ei ideologică și estetică se cer apreciate într-un context concret, în raport cu epoca și stadiul de dezvoltare al artei și literaturii.

Ce raport putem stabili, deci, între imperativele epocii, literatura actuală și revistele noastre de specialitate ? Iată trei noțiuni care se găsesc în relație de strînsă conexiune dialectică, de determinări reciproce, în ultima instanță fiecare constituind pentru cealaltă cauză și efect. Căci, structura specifică a unei epoci istorice determină, mijlocit sau nu, cerințele, nevoile spirituale, gusturile, idealurile etice și estetice, precum și un orizont ideologic bine definit, exprimate, la rîndul lor, în revistele de specialitate și în creația artistică etc.

Publicațiile literar-artistice și culturale sînt expresia obiectivă a cerințelor unui anumit moment istoric, unui complex de factori spirituali și materiali care le-au reclamat și înlesnit apariția. Descoperirea tiparului, intensificarea relațiilor dintre oameni, dintre diferite sfere de activitate, organizarea vieții politice, crearea mijloacelor de difuzare rapidă, dezvoltarea curiozității umane etc., etc., toate acestea s-au petrecut în societate și au fost fructificate apoi de un grup de oameni care au alcătuit breasla publiciștilor. Fără ele, nici o inițiativă personală sau de grup, în sens bun, nu putea avea un rezultat. E o realitate de care, chiar dacă nu o mai vedem astăzi în procesele ei constitutive, sîntem datori să ținem seama în calitate de publiciști. Să ne imaginăm că, prin absurd, aceste condiții obiective ar dispărea la un moment dat. Cine ar mai putea scoate atunci reviste

Scanned with OKEN Scanner

şi ziare ? Închipuirea aceasta pare stranie, dar ea se reazimă pe o realitate inexorabilă. Dacă muncitorii n-ar mai pregăti hîrtia, maşinile tipografice, n-ar mai culege manuscrisele ş.a.m.d., cum ar mai putea apărea revistele ? Dacă publicul n-ar mai fi interesat de ceea ce scriem noi, cui le-am mai vinde ? Şi-apoi nu putem uita că revistele apar şi cu prinosul muncii acestor oameni care ne sînt cititori şi sîntem obligaţi să ţinem seama de cerinţele lor şi să nu-i sfidăm.

Acest principiu a alcătuit activitatea tuturor publicaţiilor noastre de prestigiu. „Mai înainte de a ne croi calea — spunea Slavici în 1896 despre scriitorii grupaţi în jurul *Tribunei* de la Sibiu — am pus urechea la inima poporului."

Cerinţele spirituale ale epocii sînt, desigur, în primul rînd obiective, conjugîndu-se cu existenţa materială a oamenilor şi cu condiţia lor umană dictată de structura societăţii. Dar caracterul obiectiv al acestor cerinţe nu înseamnă nicidecum o fatalitate tiranică. Fiind vorba de o activitate spirituală, rămîne loc suficient pentru manifestarea iniţiativei, a fanteziei creatoare, pentru fructificarea culturii personale, factori care influenţează, astfel, natura cerinţelor culturale ale unei anumite epoci. Aceasta, firește, cînd producţiile respective, prin valoarea lor intrinsecă, prin ceea ce comunică şi prin felul cum se exprimă, captivează interesul publicului şi cîştigă o audienţă certă. Am ajuns într-un moment al evoluţiei societăţii cînd avem nevoie de presă, de reviste, de cărţi şi de artă, în genere, cum avem nevoie de pîine şi de apă. Mulţi oameni nu mai pot trăi o zi fără contactul cu presa politică sau de specialitate. Publicistul de orice natură este acum la fel de necesar ca cei mai necesari dintre producătorii de bunuri materiale vitale. Produs al cerinţelor societăţii, el a ajuns o necesitate vitală şi poate acţiona prin scrisul său asupra lor şi le poate înrîuri şi determina chiar. Dar aceasta nu-i permite să abuzeze de puterea pe care i-o asigură nobila-i îndeletnicire.

A fost, de pildă, o vreme, nu prea îndepărtată, cînd a scrie poezie sfidînd prozodia tradiţională însemna pentru majoritatea publicului comiterea unui gest de impietate împotriva naturii intime a genului liric. Dar, după ce revistele au găzduit, cu îndrăzneală şi la loc de cinste, în paginile lor, o poezie modernă, descătuşată de tirania legilor prozodiei clasice şi exprimînd o viziune proaspătă, inedită, asupra lumii, fenomenul pozitiv, necesar în evoluţia poeziei noastre contemporane, a fost valorificat de edituri şi apoi îmbrăţişat de publicul amator de poezie. Pentru ca asemenea mutaţii, produse în interiorul creaţiei şi susţinute de presă, să fie asimilate cerinţelor firești ale epocii, ele trebuie să vehiculeze sentimente şi idei proprii momentului istoric respectiv, să vie în întîmpinarea unor nevoi spirituale organice, unui anume fond aperceptiv creat în condiţii date.

Scanned with OKEN Scanner

Celui ce urmăreşte număr de număr publicaţiile literare şi artistice nu i-a putut scăpa însă faptul că spiritul de grup, o anume concepţie heliadistă a lui „e vremea de scris şi scriţi cît veţi putea" a deschis, nu o dată, porţile pentru falsa noutate, impostură, inovaţii deşarte, tendinţe evazioniste, exclusivism critic, atitudine de proprietate privată faţă de publicaţia respectivă. În această privinţă subiectivitatea exacerbată — care ignoră cerinţele obiective ale cititorilor — n-are, practic, nici un ecou, ba mai mult, ar fi repede sortită uitării şi falimentului, dacă respectivele publicaţii ar fi scoase din bugetul personal al redactorilor !

„O literatură trebuie să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului", zicea pe bună dreptate Iorga, precizînd mai departe ideea că publicaţiile periodice sînt datoare „a da neamului românesc o literatură care să pornească de la el, de la ce e mai răspicat şi mai caracteristic în el şi de a da în acelaşi timp literaturii universale, în formele cele mai bune ale ei, un capitol nou şi original".

Pentru aceasta cred că este nevoie, în primul rînd, de o selecţie riguroasă a valorilor obiective. Talentul — şi nu altceva — trebuie să decidă apariţia în presă a unei poezii, nuvele, cronici etc. Adeziunea la cultura poporului căruia aparţii trebuie să fie decisivă şi nu afilierea mai mult sau mai puţin devotată la o redacţie sau alta. Revistele de azi nu sînt reviste personale, nici numai ale unui grup, chiar dacă el este constituit pe cele mai nobile afinităţi. Revistele sînt ale tuturor celor care au talent, care pot interesa prin scrisul lor publicul cititor, masele din a căror muncă se susţin, în ultimă instanţă, publicaţiile noastre.

E recunoscut faptul că în artă „mulţi sînt chemaţi dar puţini aleşi". Mulţi se dăruiesc artei cu tot sufletul, cu toată fiinţa lor, mulţi sînt chemaţi de cele mai înalte idealuri, mulţi sînt gata să renunţe la totul pentru a fi autori. E o chemare irezistibilă, hipnotică şi uneori înşelătoare. Cînd unul se descurajează apar o mie. Nimeni nu crede că n-are talent, că nu poate fi el cel ales, cu toată patima chemării sale intime. Sînt rare cazurile eroice, în care cineva să recunoască puţinătatea talentului său literar şi să se ocupe de o altă muncă. Ispita numelui tipărit e mare şi nobilă, în esenţa ei. Şi, totuşi, e nevoie de fermitate, spirit de răspundere faţă de cultura naţională în selectarea talentelor, în promovarea poeziilor, a prozei şi a studiilor celor mai valoroase.

Mi se pare că una e să încurajezi talentele şi alta e să defavorizezi pe cele autentice, printr-o inadmisibilă denivelare şi evaluare strict cantitativă. E timpul să recunoaştem un vechi şi comun adevăr, acela că toată lumea simte, dar numai unii se pot exprima în artă. Adevărul acesta impune exigenţă, exigenţa pe care cu atîta fermitate a afirmat-o buna noastră presă de specialitate dintotdeauna.

Scanned with OKEN Scanner

Un elementar simţ al logicii şi o cît de sumară cunoaştere a istoriei culturii obligă orice minte rezonabilă să recunoască justeţea observaţiei lui George Călinescu, după care a inova fără tradiţie înseamnă a comite eroarea de a semăna pe sticlă. Nimeni şi nimic nu s-a născut din nimic. Nici chiar apărătorii zgomotoşi şi exclusivişti ai inovaţiei în domeniul artei şi literaturii. Adevărata inovaţie în acest domeniu nu însemnează decît o nouă şi originală reflectare, interpretare şi exprimare a unei tradiţii de mai lungă sau mai scurtă durată.

Orice efort de a cuceri viitorul reprezintă în fond şi o recucerire a trecutului, o redescoperire şi o reinterpretare a lui. Aceasta nu presupune, însă, fetişizarea trecutului, a tradiţiei. Eu cred că noi nu avem nevoie nici de iconoclaşti, dar nici de iconoduli. Tradiţia nu trebuie să încătuşeze spiritul creator, să-l ferece în prejudecăţi tradiţionaliste. Adevărata tradiţie nu e o dogmă moartă, ci un fenomen viu, dialectic, care se încorporează în inovaţie asigurîndu-i vigoarea şi accentuîndu-i sensurile fundamentale. O operă de artă odată creată devine o entitate de sine stătătoare şi îşi urmează un destin propriu, rămînînd deschisă pentru fiecare generaţie, pentru noi şi inedite racordări la spiritualitatea unei epoci. Ea poate înflori sau se poate ofili în diverse momente ale istoriei, dar valoarea ei intrinsecă rămîne permanent aceeaşi prin cantitatea de viaţă şi talent incorporată în ea. Operele valoroase — cum observa Schiller, dacă nu mă înşel — sînt ca metalele nobile. Ele cîştigă străluciri noi cu trecerea timpului. Cele mediocre şi banale sînt ca metalele ordinare, ruginesc cu trecerea vremii. Problema care se pune în asemenea discuţii este aceea de a intui valoarea reală a fiecărei opere şi personalităţi în parte.

Evident, raportul dintre tradiţie şi inovaţie nu este o problemă nouă în istoria esteticii. Este cunoscut faptul că fiecare şcoală, fiecare mişcare estetică nouă manifestă, în primul rînd, o tendinţă de independenţă, de replică la ceea ce a fost pînă la ea. Lucrul mi se pare firesc. Dar nimeni nu poate rămîne numai la replică, numai la un efort de eliberare de sub povara tradiţiei. Ca să rămîi în cultură e absolută nevoie să construieşti un edificiu artistic în spiritul pozitiv al unei epoci.

Inovaţia care nu construieşte nimic, curentele literare fără opere valabile sînt, indiscutabil, sortite uitării. Şi trebuie să constat că avem asemenea pretenţii de „curente" care au reprezentanţi, au critica lor uneori, chiar o mică doctrină estetică, dar ele însele nu se reazimă pe realizări concrete.

Corolarul exagerării tradiţiei ar fi fuga de noutate. Exaltarea „noutăţii" e dublată de trecerea pe un plan minor a patrimoniului artistic deja

Scanned with OKEN Scanner

existent. Între aceste două tendinţe criticul modern se află ca Ulisse între sirenele Scylla şi Carybda. Către ce se îndreaptă opţiunea dumneavoastră ?

Orice exces în artă, fie de ordin „tradiţionalist", fie de ordin „modernist", conduce, în cele din urmă, la opere minore, la simple teze, la artă ilustrativă. Exclusivismul este aici mortal. Cred că singura soluţie constă nu în stabilirea de raporturi antagonice între tradiţie şi inovaţie, ci într-un raport dialectic aşezat pe coordonatele unei permanente deveniri. Trebuie înţeles că noutatea în artă nu poate avea ritmul inovaţiilor din domeniul tehnicii şi civilizaţiei. Sentimente şi gînduri ultramoderne se pot exprima — şi sîntem nevoiţi să le exprimăm, încă — în forme tradiţionale pe care le moştenim, unele, de la popoarele antichităţii. Dacă e anacronic azi să foloseşti arcul aheilor în cine ştie ce împrejurări belicoase, mi se pare extrem de firesc să foloseşti hexametrul fără a avea sentimentul anacronismului.

Sîntem astăzi în situaţia fericită de a nu mai avea pete albe în cîmpul moştenirii noastre literare. S-au realizat monografii, eseuri, studii critice remarcabile în acest domeniu. Cred că ne lipseşte încă : *o Istorie completă a literaturii române* realizată într-o perspectivă marxistă, studii de sinteză privind evoluţia curentelor literare în desfăşurarea lor, eseuri pe teme caracteristice care să reprezinte atributele esenţiale ale spiritualităţii româneşti. Lipsesc, de asemenea, studii de generalizare asupra literaturii române din ultimul sfert de veac, deşi, în acest caz, nu putem ignora dificultăţile pe care le ridică obiectiv lipsa unei perioade necesare oricărui proces de cristalizare a unor valori. În contextul contemporan jocul valorilor este mai mult decît instabil, atît din motive obiective, cît şi subiective.

Eforturile editurilor oferă garanţia remedierii unor asemenea lipsuri.

Eu nu cred că există teme „tabu". Orice temă poate fi transfigurată în operă de artă. De bună seamă, nu temele sînt de vină în cazul nereuşitei, ci lipsa de inspiraţie, tratarea mediocră, realizarea cenuşie a operei. Nu pot, însă, să nu observ că în planul vieţii spirituale a omului se stabileşte, în chip fatal, o ierarhizare a temelor, a problemelor vieţii. Una e, totuşi, să descrii frumos tremurul unei frunze şi, totuşi, alta e să descrii la fel de frumos tremurul unui obraz care plînge, agitaţia unui spirit animat de o îndoială sau o întrebare lăuntrică. Una e neliniştea dintr-un vis şi alta e totuşi neliniştea existenţială. Una e, ca cititor, să te tulburi de plînsul unei cucoane care şi-a pierdut căţelul şi cu totul altceva e să te tulbure o dramă reală, cu implicaţii în destinele unei colectivităţi. Eu cred că există un abuz de mimare a sentimentelor, de angoasă, de criză spirituală în unele cărţi ale literaturii noastre contemporane. Contrafacerea se simte de la distanţă. Neliniştea nu e decît o iritare, criza spirituală nu e mai tulburătoare decît o banală durere pricinuită de strînsoarea unui pantof, aceasta pentru că lipsesc trăirile reale, autentice, adînci. Revistele ne bombardează, uneori, cu tot felul de proze ale unor autori aflaţi în pragul

Scanned with OKEN Scanner

debutului sau debutanţi, unde nu întîlnim altceva decît un erotism brutal, biologic, cu scene naturaliste groteşti. Este cumva o incapacitate de selecţie sau o stare de fapt ?

Unele volume de versuri vrînd să ne sugereze sentimentul transcendentului ne îneacă într-un simulacru de metafizică de proastă calitate, aducînd, tam-nisam, pe Dumnezeu în vers cu frecvenţa cu care apare „frunză verde" în cîntecul popular. E şi acesta un tezism de fragilă substanţă, anacronic.

Lipseşte, în schimb, o poezie de substanţă densă a stărilor sufleteşti majore, a problematicii umane concrete.

În proză ai, uneori, sentimentul unui salt mortal în gol. Te rătăceşti într-un evazionism ceţos, incoerent, în afara oricăror puncte cardinale. Subscriu, întru totul, la observaţiile pe care un prozator de talia lui Marin Preda le făcea în această privinţă în *Luceafărul,* cum subscriu şi la obiecţiile pe care Eugen Barbu le aducea discutînd pe marginea unor volume de poezie.

Nu se poate încuraja la nesfîrşit evazionismul, mimetismul desuet, jocul de-a tumba cu cuvintele. Nimeni nu are dreptul să exerseze la infinit, ca pe un pian stricat, pe claviatura sufletească a unui popor întreg. În viaţa acestui popor stau temele fundamentale ale literaturii noastre actuale, capabile să-i asigure vigoarea, originalitatea, strălucirea şi să o impună la locul cuvenit în sistemul de valori al literaturii universale.

Realitatea noastră oferă teme de interes universal : mutaţiile de structuri între sat şi oraş, problema integrării în urban, a modernizării ruralului, a formării unor conştiinţe şi sensibilităţi moderne. Temele tradiţionale care ţin de natura intimă a omului, ca moartea şi viaţa, dragostea şi ura, sentimentul timpului, efemer şi peren în civilizaţie, se cer surprinse din perspectiva unei noi realităţi spirituale. Toate acestea nu exclud nici tragicul, nici comicul, nici sublimul, totul depinde de condeiul celor ce le transfigurează. O temă mare filozofică, socială, complexă, poate deveni măruntă, meschină sub apăsarea unui condei bont. O temă aparent minoră, dar umană, poate reflecta în ea destinele unei întregi umanităţi. Într-un strop de ploaie din Bacovia e tot atîta jale ca în *Oltul* lui Goga. Ceea ce dă oricum valoare operei unui scriitor e substanţa de viaţă a operei sale, dublată de talent şi nu de numărul susţinătorilor sau reclama ce se poate stinge la scurtcircuitarea intereselor. Că avem nevoie de opere cu valoare intrinsecă şi nu adăugată poate părea o afirmaţie banală. Dar cîteodată asemenea banalităţi ascund în ele criterii esenţiale pentru înflorirea organică şi armonioasă a unei culturi.

(*Ethos şi cultură sau vocaţia tinereţii,*
editura Albatros, 1972, pp. 175—185.)

AUREL MARTIN

TRADIȚII

Deschisă celor mai variate sugestii, cultura română, aidoma oricărei alteia, crește în primul rînd din și prin ea însăși. Nu în sens autotelic, ci în spiritul ideii de necesitate și de dialectică naturală. Neignorîndu-și părinții și strămoșii. Adică demersurile și formele de expresie statuate imemorial sau de-a lungul epocilor, prin valorile conținute, acceptate ca specifice gîndirii, sensibilității și modului național de reprezentare a existenței. Potrivit unui proces care a anexat succesiv noi și noi valențe realității numite tradiție. Realitate iradiantă, în spațiul românesc, pentru că se constituie ca factor activ, peste timp, subliniind, indiferent de cadrul istoric concret, permanența unor probleme și opțiuni pentru progres a celor ce le dezbat. Evident, protagoniștii devin modele de atitudine. Gestul lor se clasicizează. Determinînd generațiile ulterioare să se reîntoarcă succesiv spre trecut ca spre izvoare.

Mai întîi spre folclor. Ca depozitar al sufletului autohton în primordialitățile și devenirile sale. Ca lume de metafore, tipuri, simboluri, mituri, atitudini, încifrînd, sublimînd, transfigurînd un univers afectiv dintre cele mai nuanțate, propunînd o viziune despre om, viață, moarte, dragoste, fericire, dintre cele mai răscolitoare. Prin originalitatea ei. Prin adîncimea perspectivei. Prin capacitatea de a intui esențe și de a nu sfîșia, ci de a spori senzația de taină și de miracol. Creația populară românească, prin caracterul ei sincretic, e de o complexitate extraordinară. Dar și de o varietate tematică și stilistică nu mai puțin neobișnuită. Fascinația exercitată asupra omului de cultură e continuă. Și nu întîmplător, de la romantici încoace, toți au simțit folclorul nu doar ca arhivă, în sens herderian, ci mai ales ca formă specifică a unor conștiințe care și-au luat ca aliat fantezia spre a se apropia de marile adevăruri. De o vitalitate uluitoare, în plin proces de adaptare, de șlefuire, de mutație, refuzînd organic fixitatea, propunînd atenției noi și noi variante, contaminînd motive, asimilînd experiențe ale artei zise culte, își păstrează orizonturile, temeiurile, frumusețile lui particulare, funcția lui formativă, vocația civilizatorie. În numele prestigiului dobîndit ca materializare plurivalentă a geniului național. Idee care explică prin ea însăși de ce marii scriitori, compozitori sau plasticieni au înțeles folclorul ca punct de plecare, de reper, ca sursă de îmbogățire a propriului profil spiritual și, nu arareori, ca prototip al desăvîrșirii la nivelul esteticului. De ce fiecare din ei a așezat cultura populară printre valorile tutelare. Poemele strălucitoare ale lui Mihai Eminescu — *Luceafărul*, de pildă, — se desfășoară pe traiectoriile mitului ; povestirile lui Mihail Sadoveanu se mișcă sub aripa proteguitoare a legendei și a străvechilor

Scanned with OKEN Scanner

înţelepciuni ; un prozator ca Ion Creangă îşi trage întreaga sevă din proverbe şi basme ; un sculptor precum Constantin Brâncuşi abstractizează geometrizînd laitmotive ale artei populare româneşti ; policromiile lui Ion Ţuculescu îşi au obîrşia în covoarele naţionale, cu desene simbolice ; melodiile lui George Enescu stilizează, în partitură proprie, armonii desprinse din cîntecul folcloric. Atracţia gîndirii şi a artei populare e atît de puternică, încît structuri temperamentale de cele mai distincte formule, aparţinînd unui curent estetic sau altuia, ori independente, au găsit în ele sugestii de inestimabilă reverberaţie. Tendinţă accentuată în anii postbelici şi mai ales în ultimul deceniu, cînd interesul purtat tezaurului folcloric e ridicat la rangul politicii de Stat. Şi cînd poeţi, prozatori, dramaturgi, eseişti, sculptori, pictori, compozitori români — seduşi de ideea esenţialului şi a specificului — caută cu insistenţă pasionantă generalul în particular şi eternul în istoric. Nenumărate balade sau basme populare le oferă tulburătoare subiecte de meditaţie. Un basm ca *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte,* istorisind călătoria în timp a unui personaj, le relevă sensuri filosofice învecinate celor iscate din teoria einsteiniană a relativităţii ; un cîntec bătrînesc pastoral ca *Miorița,* avînd în obiectiv ideea de *fatum,* desface, prin alegoriile sale, nu atît sentimentul resemnării în faţa morţii inevitabile, cît pe acela al seninătăţii, alimentate de reintegrarea fiinţei în elementele firii ; un alt cîntec, tot străvechi, *Meşterul Manole,* condiţionează gestul artistic de ideea de sacrificiu. Alte basme (cele referitoare la aventurile lui Făt-Frumos) sau balade (cele cu haiduci) scot problematica de sub regimul gratuitului. A fi erou echivalează aici cu a învinge sau a te lupta să înfrîngi obstacole care stau în calea fericirii personale ori colective. Nunta nu mai e, în consecinţă, o metaforă a extincţiei, prin împreunarea cu elementele cosmosului, ci un moment visat de împlinire vitală ; retragerea în codru nu e o evadare, ci cîştigarea statutului de libertate ; atacul asupra bogătaşului nu e tîlhărie, ci act de echitate. Şi basmul, şi balada traducînd, de astă dată, cu argumente imaginare sau reale (fenomenul haiduciei e consemnat documentar), aspiraţii cu ecou afectiv naţional. Cum snoavele populare, printr-un personaj cu identitate nu mai puţin naţională numit Păcală, reliefează, la rîndu-le, vocaţia românească pentru umor. Cînd homeric, cînd sec, cînd exploatînd echivocul verbal, cînd ascuns sub hainele seriozităţii severe, cînd degajat, cînd valorificînd situaţia insolită sau poanta imprevizibilă. Umor care, stînd adesea, sub constelaţia lui „a face haz de necaz", concretizează aptitudinea de a supravieţui prin inteligenţă. Facultate ilustrată copios, în modalităţi paremiologice, prin formidabila zestre de proverbe aflate în circulaţie. Dar şi prin impresionanta cantitate de „strigături" (epigrame) menite a sancţiona păcate veniale sau nu ale cuiva. În numele bunului-simţ. Cum, în sferele liricului, „doina", cîntec cu inflexiuni nostalgice, divulgă prin frecvenţa sentimentului de „dor" (termenul desemnează o stare rela-

tiv similară celei numite în germană „Sehnsucht" iar în portugheză „saudade") şi prin largul evantai de teme, disponibilităţi afective polidirecţionale şi poliforme. Condiţia socială, situaţia economică, dragostea ca stare morală, raportul individului cu natura, foamea de fericire, protestul împotriva oricăror ipostaze ale răului — revin ca laitmotive ale poeziei populare tradiţionale. Inevitabil, dimensiunile acestea (şi nu am amintit decît cîteva) intră în componenţa psihologică a oricărui om de cultură român. În proporţii variabile şi în sinteze personale. La Vasile Alecsandri, eroicul capătă virtuţile patrioticului. Şi la Eminescu. Sau, în zilele noastre, în sculpturile lui Geza Vida, în oratoriile lui Gh. Dumitrescu sau în poeziile lui Mihai Beniuc. La Ion Luca Caragiale, purtătorul umorului se numeşte Mitică. La alţii, onomastica propune protagonişti cu identitate aparte. Tragic, comic, dramatic, sublim, trist, melancolic, surîzător, sarcastic, neutral (aparent neutral !) — universul imaginar al fiecărui scriitor, artist sau eseist român, se circumscrie într-o hartă care are în legendă heraldică semnul recursului de obedienţă populară.

Dar şi alte semne. Iscate din experienţe particulare. Destăinuind, prin reverberaţii, validarea lor ca date reprezentativ elocvente. Nu doar pentru epoca sau etapa cărora li se integrează. Ce a însemnat *Aufklärung*-ul românesc ? Conştiinţă naţională, demofilie, aderare la spiritul progresist european, voinţa de a ieşi din servituţile feudalismului, laicizare, descoperirea civilizaţiei ancestrale, culturalizarea maselor prin şcoli răspîndite peste tot. Romantismul nu a negat, în ţările române, nimic din ceea ce exponenţii momentului anterior au preconizat. Dimpotrivă. A dat amplitudine politică năzuinţelor luministe, conferind dezideratelor temperatură revoluţionară. Adăugînd tipului de investigaţie raţionalistă, tipul trăirii entuziaste. Fără a ignora o anume luciditate critică. Împinsă, ceva mai tîrziu, de minţi educate la şcoala disciplinei germane, spre perspectiva cenzurativă a ceea ce cultura română denumeşte „junimism". Fenomen în replică, menit a reteza excesele sentimental-euforice şi a înscăuna criterii ale adevărului obiectiv. Criterii cărora, curînd, o revistă de orientare mărturisit materialistă, *Contemporanul,* le va asocia simţul realului, în sens antiidilic, şi factorul determinist. Momentul coincide cu interesul predilect purtat dramelor sociale, laturilor întunecate ale vieţii cotidiene. Dar şi cu tendinţa unor poeţi de a palpa teritoriile vagului, de a realiza transpoziţii şi de a muzicaliza versul în accepţie simbolistă. Nici una din tentative (spre a mă rezuma la literatură) n-a rămas la stadiul experimentului. Prin rezultatele estetice, prin natura demersului, prin universurile desferecate, fiecare a inaugurat un mod posibil de percepţie şi de definire a stărilor obiective şi subiective. Generaţiile următoare (în speţă cele ale veacului nostru) vor duce mai departe tentativa. Atente la spiritul epocii. Respirînd, adică, atmosfera specifică. Naţională. Ştiind însă că progresul cultural şi diversificarea, prin personalizare, a actului creator sînt imposibile dacă formulelor însuşite prin tradiţie

nu li se înlesnesc variante noi. Deduse din contactul cu alte civilizaţii. Angajate şi ele în efortul de a depăşi limitele şi de a elimina sensul univoc. Prin excelenţă asimilante, cultura şi arta română au tins întotdeauna să fie în pas cu vremea sau să reducă distanţele. Fără ca să-şi mutileze, astfel, individualitatea. Însuşindu-şi modalităţi cu audienţă pe alte meridiane şi paralele sau împrumutînd, uneori, acestora ipoteze, românii n-au făcut altceva decît să probeze seducţia universalului. Încît ideea de tradiţie presupune nu atît zone autarhice, cît deschidere spre tot ceea ce e omenesc. Că relaţia a fost, în anume circumstanţe, dezechilibrată, prin supralicitarea laturii strict autohtone, neaoşiste, sau prin cea, deopotrivă exclusivistă, de evadare din specific naţional, ţine de adevărul istoric. De acelaşi adevăr ţine însă şi faptul că nici un om de cultură, nici un scriitor sau artist român reprezentativ nu a ales vreuna din aceste alternative. Soluţia lor instinctivă e sinteza. Metafora tradiţiei însăşi. Pe coordonatele ei invariabile. Metaforă căreia actualitatea postbelică, adversară opţiunilor extremiste, ar vrea să-i impună valabilitatea generalizantă. Într-o ambianţă care, de-a lungul anilor, şi-a dovedit permanenţa. Prin relevarea cîtorva (invocate şi cu alt prilej), dominante, chemate a defini, sub raportul preocupărilor, cultura română.

Prima dominantă e umanismul. Caracteristic şi viziunii folclorice ; şi celei de nuanţă cultă. Umanism esenţial. Care de la epocă la epocă, în funcţie de cuceririle gîndirii şi de mutaţiile petrecute la nivelul sensibilităţii, îşi îmbogăţeşte reliefurile şi îşi scoate de sub egida abstractului idealurile. De formulă luministă, romantică, realistă etc., el e în fiecare etapă fundamental militant. Legat organic de ideea de progres social şi etic. Căci, cultural, literatura şi arta română sînt, prin excelenţă, expresia unei conştiinţe active, dinamice, avînd ca obiect nu doar transfigurarea condiţiei existenţiale, ci şi modelarea omului în vederea depăşirii impasurilor. De unde cuprinderea în ecuaţie a realului şi a aspiraţiilor. De unde, ca fapt semnificativ, prezenţa omului de cultură în forum, poziţia sa energică în treburi interesînd destinul social şi naţional al colectivităţii.

O a doua dominantă, complementară, e patriotismul. La rîndu-i, esenţial. Vibrant nu numai în clipe de cumpănă a destinului naţiunii. Ci şi în cele de acalmie constructivă. Asociat cînd cu sentimentul istoriei, cu amintirea împrejurărilor eroice, răscolitoare prin exemplaritatea lor, cînd cu sentimentul viitorului, cu imaginea mirifică a unui anotimp de aur. Totdeauna însă dragostea de ţară confruntîndu-se cu problemele vitale ale actualităţii. Cu natura acestora. Complexă şi contradictorie. Cu soluţiile politice. Şi cu, de fiecare dată, conjunctura internaţională. Sensul atitudinii îmbrăţişînd programatic principiul suveranităţii, al libertăţii, al apartenenţei la glie, al continuităţii, al apărării fiinţei naţionale, al dreptului la progres şi al responsabilităţii generaţiilor prezente faţă de soarta celor următoare. Intelectualii români ai veacului al XVIII-lea afirmau, în vi-

Scanned with OKEN Scanner

ziune luministă, nu doar obîrşia latină, cu argumente istorice şi filologice, ci şi existenţa *stricto facto* a naţiunii. Cei de la mijlocul secolului a XIX-lea luau în mînă arma revoluţiei, spre a doborî tirania, a scoate ţara de sub lanţurile dependenţelor străine şi a asigura unitatea interioară a tuturor celor ce vorbeau aceeaşi limbă. Unirea Principatelor Române (1859) e şi opera intelectualităţii. Cum actul unirii tuturor provinciilor locuite de români e, în 1918, şi rezultatul străduaniei oamenilor de cultură care, de-a lungul deceniilor, au întreţinut flacăra idealurilor patriotice.

O a treia caracteristică, şi ea complementară, configurează interesul cultural-artistic pentru dimensiunile sociale ale vieţii umane, pentru întrebările provocate de soarta individului şi a colectivităţii. Satul, aglomerările urbane, sistemul economic, clasele şi categoriile, instituţiile, orînduirea ca atare, în relaţia lor cu idealul, se constituie ca teme de reflecţie actuale. Mărturie a atenţiei acordate neîncetat de intelectualul român din toate timpurile realităţilor infrastructurale. Şi rolului său de interpret cointeresat în destinul societăţii din care face parte.

Cele trei aspecte (fără a fi singurele) se înscriu ca linii de forţă ale tradiţiilor culturii române. Cunoscînd forme de manifestare diversificate de la gen la gen, de la autor la autor şi de la epocă la epocă. Într-un climat al opţiunilor care demonstrează adeziunea valorilor la soluţiile efectiv progresiste şi străduania fiecărei voci de a-şi personaliza timbrul. E de subliniat că existenţa modelului autohton nu exclude, în dialectica faptelor, absorbţia sugestiilor de tip variat, venit din spaţiile şi circumstanţele umanismului universal. Se poate vorbi, din contră, de permeabilitatea spiritualităţii româneşti, de facultatea acesteia de a încorpora adevăruri de nu contează ce origine. Ca şi de efortul firesc al omului de cultură român (în genere poliglot) de a fi în pas cu vremea.

Pe atari tradiţii se înalţă edificiul policrom al culturii române actuale. Care nu numai că nu ignoră trecutul, dar ţine seamă de el. Cultivîndu-l. Văzînd în actele înaintaşilor gesturi de precursori, iar în obsesiile lor tematice semne ale unor probleme pe care — dacă alţii nu le-au rezolvat — prezentul e dator să le dezlege. Tirajele enorme în care sînt publicate operele de căpătîi ale literaturii şi gîndirii române clasice, grija cu care sînt înconjurate în muzee capodoperele artei plastice sau cu care sînt conservate monumentele istorice, atenţia purtată comorilor folclorice, marele număr de studii dedicate punerii în lumină a tot ceea ce reprezintă tradiţie culturală sînt dovezi irefutabile ale interesului naţional sub pavăza căruia valorile îi probează trăinicia, intrînd ca element component al actualităţii înseşi. Actualitate care, firesc, adaugă tezaurului moştenit roadele gîndirii şi sensibilităţii specifice românului aflat în confruntare cu întrebările celei de a doua jumătăţi a veacului al XX-lea. Înfăptuind vise ale

Scanned with OKEN Scanner

părinţilor. Propunîndu-şi, în succesiune, ţeluri noi. Învăţînd totdeauna din experienţa celor care, într-un fel sau altul, au netezit drumurile ascendente.

1973

(*Metonimii*, editura Eminescu, 1974, pp. 115—122.)

AUREL BARANGA

TRADIŢIE ŞI INOVAŢIE

Respectul pentru tradiţie nu derivă doar dintr-un sentiment, îndrituit, de pietate pentru dimensiunea trecutului, ci şi dintr-un principiu de utilitate: tradiţia e un depozit de înţelepciune milenar acumulată, de experienţe verificate. Cînd un ţăran de la munte îşi face casa lui, după legile unei arhitecturi moştenite, procedează astfel fiindcă arta respectivă şi-a demonstrat temeinicia, veacuri de-a rîndul, în raport cu intemperiile, cu lumina şi căldura locului, cu aluviunile posibile. Îndeletnicirea meşterilor zidari s-a transmis din generaţie în generaţie, mereu fidelă unui model, necontenit îmbunătăţită de minţi iscoditoare, întinerite de o fantezie personală şi de achiziţiile unui timp în permanentă înnoire. Ideea transplantării în regiunea de munte a unei arhitecturi de tip mediteranean, de pildă, i s-ar părea unui ţăran de la munte un fenomen de ilaritate. Din chiar această sumară înfăţişare a faptelor se vede că respectul faţă de tradiţie nu echivalează cu fetişizarea tradiţiei, cu anchiloza spirituală. Dacă ireverenţa faţă de tradiţie e un act de anarhie intelectuală, derivată, de cele mai multe ori, din incultură şi dintr-un parvenitism psihologic detestabil, smerenia bigotă în faţa tradiţiei, socotită un bun sfînt şi imuabil, e semnul unei leneviri de gîndire. Asistăm, în toate domeniile vieţii de producţie, la efortul, lăudabil, de a ţine pasul cu cea mai recentă descoperire ştiinţifică, incorporată, firesc şi organic, propriilor noastre eforturi. E de conceput ca în cultură lucrurile să se petreacă astfel? Poate că e necesar să precizăm că nu e vorba de o preluare servilă a unor modele streine. Poate că e obligatoriu să ne delimităm de orice tentativă, sterilă şi inoperantă, de orice asortare frivolă la diapazonul unei mode. Dar [nu] putem concepe o artă cantonată, exclusiv, în domeniul unei sensibilităţi care nu mai poate fi a noastră, fiindcă e a unor vremuri depăşite.

Tradiţia clasică se cuvine continuată pe vectoriala ei fundamentală, umanistă. Trebuie însă îmbogăţită cu tot ceea ce ne impune o societate în plină desfăşurare spirituală, rod al desfăşurării revoluţionare petrecute în

Scanned with OKEN Scanner

structură. E la mijloc mai mult decît o problemă a modalităţilor de expresie. E vorba de un nou conţinut de viaţă, impunînd, în mod explicabil, forme noi. Fără această primenire permanentă, fără acest flux de sînge proaspăt, orice cultură se condamnă singură la asfixie, prin epigonism.

(*Săptămîna*, seria nouă, nr. 132, 15 iunie 1973, p. 4.)

SCRIITORUL ŞI VREMEA SA

Din clipa în care gîndul omului a îmbrăcat uniforma alfabetului şi au apărut, pe pergament sau pe papirus, primele scrieri, s-a impus, cu rigoare de lege, şi un principiu de selecţie : unele opere au intrat în conştiinţa umanităţii, altele, cele mai multe, s-au mistuit într-un vast ocean al uitării.

Literatura anticilor este o dovadă : după izvoare demne de stimă, Eschil ar fi scris şaptezeci de tragedii. Ne-au parvenit şapte. Cele mai bune şi mai reprezentative, probabil, fiindcă nu ne vine să credem că a funcţionat o capricioasă selecţie negativă, care să fi dictat dispariţia unei capodopere şi supravieţuirea unor scrieri învestite cu mai restrînsă semnificaţie.

În primele veacuri ale erei noastre, în Bizanţ, Alexandria, Atena, au fost scrise nenumărate opere filozofice, politice sau religioase. Au ajuns pînă la noi puţine, triate de o implacabilă selecţie a vremii. Despre multe ştim doar că au existat, graţie unui citat sau unui comentariu din alte lucrări cu un destin mai fericit.

Dar nu e nevoie să ne aventurăm în veacuri depărtate ca să vedem cît de necruţătoare e, în judecăţile ei, Istoria.

Şi dacă pentru îndepărtate milenii pot fi invocate calamităţi — de pildă arderea bibliotecii din Alexandria — vremurile noastre, în care fiinţa fizică a cărţilor e mai puţin ameninţată, nu sînt mai îngăduitoare cu rezistenţa spirituală a scrierilor.

Între cele două războaie mondiale s-a scris şi la noi, şi aiurea, imens. Stau mărturie rafturile bibliotecilor, în care îngălbenesc, uitate, atîtea cărţi pe care nu le mai găseşti citate decît la sfîrşitul unui codicil de istoriografie literară.

Este adevărat că există şi fenomene de resurecţie miraculoasă. Sînt excepţii care validează regula.

Confruntaţi cu acest principiu de selecţie, atît de drastic şi de neiertător în deciziile sale, sîntem obligaţi să ne întrebăm : ce determină perenitatea unei opere sau, dimpotrivă, ce factori o condamnă la caducitate ?

Scanned with OKEN Scanner

Evident, întrebarea nu îngăduie un răspuns definitiv. Nici nu ambiționăm la o asemenea glorie.

Dar o analiză, fie și succintă, relevă cîteva date prețioase.

Au intrat în conștiința umanității, și în patrimoniul ei peren, acele opere care s-au adresat, de la început, unor largi categorii sociale, diverse — și nu rareori, opuse — din punct de vedere al pregătirii intelectuale sau al gustului. *Hamlet* sau *Crimă și pedeapsă* seduc și astăzi unii spectatori și lectori care nu văd în cele două opere decît firul acțiunii, condus cu abilitate. Există și exegeze adecvate. Am citit undeva că *Hamlet* este „un sublim film de aventuri", iar *Crimă și pedeapsă,* un roman polițist plin de „suspansuri". Dar dincolo de asemenea „interpretări", cel puțin stranii, observăm că cele două geniale opere citate exercită o atracție irezistibilă asupra celor mai subtile spirite, bibliotecile lumii îmbogățindu-se, an de an, cu noi exegeze inspirate de nemuritoarea tragedie, de nemuritorul roman.

Deschiderea largă spre lume, condiție de mîna întîi, nu epuizează însă secretul care planează asupra destinului unei lucrări.

Intervine, se pare, o a doua condiție, la fel de obligatorie și cu urmări la fel de concludente, decurgînd dintr-un principiu pe care Gaëtan Picon l-a formulat laconic : *„Cît adevăr nou aduce noua operă"*.

Știința, susține pertinentul estetician, se bazează pe un proces de însumare a datelor interioare, *arta* reprezintă „o explozie".

În istoria literară se impun acele opere ce propun umanității teritorii noi de sensibilitate, zone pînă la care n-a pătruns nici un explorator anterior. Baudelaire în literatura franceză, Arghezi în literatura noastră, confirmă strălucit ipoteza. După șapte decenii de caligrafie epigonică la umbra marelui Mihail Eminescu, apariția lui Tudor Arghezi înseamnă un fenomen de „explozie" fertilă. Fiindcă de la poezia nemuritorului Luceafăr al literelor noastre, nici o formă de expresie n-a stîrnit asemenea vocații și n-a redus la proporțiile lor reale calofiliile contemporane. În lumina acestor concluzii, chiar dacă nu reușim întotdeauna să știm ce asigură eternitatea unei opere, ne dăm seama, în schimb, ce anume îi condamnă iremediabil soarta : *spiritul de imitație întîrziată, reluarea mecanică a unor teme epuizate, îngînarea lor pînă la sleire, inexplicabila obstinare de a repeta ceea ce s-a mai spus înainte și, de cele mai multe ori, infinit mai bine.*

Și, în sfîrșit, dacă îndrăznim să ne aventurăm în descifrarea misterelor ce stau la temelia principiului de selecție, vom observa că e la mijloc și o problemă a limbajului : au dăinuit peste veacuri acele opere care s-au adresat oamenilor, nu într-un cod secret de semne, cod ce transformă opera în obiectul de cercetare a unei minorități de specialiști, ci într-un limbaj de largă și generoasă accesibilitate, funcție care nu numai că nu

Scanned with OKEN Scanner

ştirbeşte frumuseţea operei, dar îi sporeşte caratul artistic cu valori nebănuite.

Sînt aceste reguli, atît de simple, obligatorii pentru orice creator? Fără îndoială, în faţa hîrtiei scriitorul este unicul răspunzător de destinele lucrării sale.

Obligat este să ţină minte o unică lege : că funcţionează implacabil principiul selecţiei. Şi că dacă artistul este liber să-şi conceapă cum vrea opera, oamenii, societatea şi istoria sînt la fel de libere, să o reţină sau să o ignore, să o înscrie într-un patrimoniu inalienabil, sau să o uite.

În acelaşi timp cu Mihail Sadoveanu, care îşi făurea o operă de cremene, un alt autor, uitat astăzi, Georges Cair, îşi fabrica lucrările sale, de o deplorabilă facilitate, şi, uneori, de o inconştientă trivialitate.

Ce pretenţii ar putea avea un asemenea autor la recunoştinţa posterităţii? În al treilea deceniu al veacului, Panait Istrati propunea umanităţii un univers pînă la el de nimeni cercetat. Opera lui a însemnat o explozie a interesului şi entuziasmului. În aceeaşi epocă A. de Hertz, de pildă, pastişa, cuminte, piese franţuzeşti de bulevard. Cum poate aspira o asemenea operă la epoletul universalităţii?

Scriitorul se află, cu vremea sa, într-un raport de intercondiţionare firească. Funcţionează între cele două părţi un contract inexorabil. Un scriitor care-şi refuză din operă spiritul vremii pe care o trăieşte, un scriitor nereceptiv la problematica majoră a epocii sale se va autocondamna la uitare.

Arta scriitorului autentic este o armă încărcată cu viitor.

Principiul e valabil şi pentru operă, şi pentru sentinţa critică.

(*Teze şi Paranteze*, ed. Eminescu, 1974,
pp. 200—203.)

MIHAI BENIUC

PATRIOTISMUL — IDEAL SUPREM AL SCRIITORULUI

Tradiţie şi patriotism. Aceşti doi termeni se găsesc în deplină comunicare unul cu altul şi, desigur, nu se opun inovaţiei, care este un proces istoric nu numai permanent, ci şi necesar. S-ar putea spune chiar că tradiţia se află întotdeauna la temelia inovaţiei. Dar inovaţiile realizate numai cu scopul inovaţiei în sine nu sînt viabile. Iar tradiţia contează numai în măsura în care preia şi predă, din ceea ce s-a creat pînă la un moment dat, ceea ce se dovedeşte valoros şi fecund pentru progresul uman. A spune aceste lucruri nu constituie o noutate, dar a reveni mereu asupra lor este o necesitate.

Scanned with OKEN Scanner

Iar o discuție se impune cu atît mai mult cu cît unii critici consideră că în creația noastră literară, în trecut, au existat două momente majore și decisive : junimismul în a 2-a jumătate a secolului XIX și perioada interbelică în prima jumătate a secolului XX. Fără a nega locul în istoria culturii noastre al acestor momente, considerăm că mai presus de orice este ideea de continuitate spirituală, în orizonturile căreia implicăm și creația cronicarilor, și pe cea a corifeilor Școlii ardelene și, cu deosebire, pe cea a pașoptiștilor. Numai astfel putem formula un punct de vedere cu temeinicie științifică.

La sfîrșitul secolului trecut, Al. Bogdan-Pitești, recunoscînd ca poet doar pe Macedonski, iar pe Eminescu numai ca „admirabil prozator", spunea despre sine și despre poetul nopților și rondelelor că „Sîntem în lume niște indivizi ale căror sentimente patriotice convenționale și absurde s-au stins : noi am cultivat în inimile noastre credințe mai adecvate ființei noastre, cu atît mai înflăcărate, cu cît acestea au fost alese liber și nicidecum la întîmplare..." Eu cred că liber a fost Macedonski și cînd, cum spune Bogdan-Pitești, „a avut veleități de emancipare și indignări contra prejudecăților și nedreptăților" — și inaugura în România ceea ce a numit el însuși *Poezie socială ;* lui Alecsandri, același critic îi recunoaște astfel meritul de a fi mers pe drumul cîntecelor populare, pe care le adunase : „Limba română însăși, flotantă și vagă, cu termeni imprecișI, convine de minune acestor cîntece populare — doinele — care sînt niște broderii plîngăcioase, mai mult sau mai puțin abile, pe această eternă temă"... Căci, spune criticul, „Românul nu trăiește deloc o viață interioară. El n-are stări sufletești — îi lipsește poate sufletul, în abandonul său pasiv lumii exterioare, care este pentru el totul. Ca și acele mlaștini din cîmpie, prea la suprafață ca să fie vreodată profund mișcate, el răsfrînge monotonia zilelor ce trec ; climatul apăsător și servitudinea secolelor i-au lăsat în inimă o imuabilă nostalgie și, în orice moment al vieții s-ar afla, oricărei stări sociale ar aparține, o doină îi convine totdeauna căci îi leagănă melancolia atavică care este în el."

Cine cunoaște baladele începînd cu *Miorița* și strigăturile satirice românești nu va recunoaște în nici un chip în afirmațiile de mai sus sufletul românesc. Nu așa au cugetat și au simțit Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac, M. Eminescu. G. Coșbuc, O. Goga, ca să amintim doar cîteva faruri ale tradiției poeziei românești. Iar revenind la opiniile unor critici moderni, privind „compartimentarea" culturii, de ce să nu recunoaștem că, dintre marii poeți ai epocii junimiste, pe Macedonski cu greu îl putem include în această mișcare. Cît despre al doilea moment, el, oricum, începe mult înaintea celui dintîi război mondial. Pe Sadoveanu, Arghezi, Galaction, Bacovia, ca să dau numai cîteva exemple, perioada amintită îi găsește cu para-

Scanned with OKEN Scanner

metrii artistici bine definiţi în creaţia lor. Cred, deci, că a limita cultura noastră doar la două epoci înseamnă a simplifica excesiv.

În ultimul timp, se caută multe elemente de universalitate în literatura noastră. Ele sînt, cu certitudine, vădite, în proză să zicem de la Nicolae Filimon încoace. În dramaturgie, fie şi numai de la Caragiale, iar în poezie de la Eminescu, poetul naţional prin excelenţă. Toţi aceştia însă au o bază de pornire mai veche, fără care ar fi inexplicabili. Dar ar fi inexplicabil şi fără studiul comparativ al operei lor, în raport cu spiritul epocii, măcar europene.

Amîndoi aceşti factori, *continuarea unor tradiţii şi contactul cu ceea ce este universal în creaţia artistico-literară,* se confirmă în creaţia acelor autori ce şi-au cucerit poziţiile între cele două războaie, cum e cazul lui Blaga, Ion Barbu şi altora.

Ca în întreaga noastră viaţă, în artă nu pot fi nici o clipă uitate limba, portul, nu se poate nimic ignora din ceea ce am primit prin tradiţie, prin învăţătură, prin truda înaintaşilor şi contemporanilor ; cu un cuvînt, suprem este sentimentul patriei.

Adeseori citesc ori aud vorbindu-se de universalitate în artă sau în literatură. Putem să ne mîndrim cu universalitatea lui Brâncuşi, de pildă, care şi-a creat un destin — în esenţă românesc — dincolo de frontierele ţării sau ale plaiurilor noastre. Dacă însă universalitatea lui Eminescu, Creangă, Caragiale şi încă vreo duzină este mai puţin recunoscută, aceasta se explică numai prin faptul că nu sînt îndeajuns de cunoscuţi. Universalitatea lor este însă de aceeaşi esenţă : umanul universal şi etern redat prin particular şi temporar. Deci, ca făuritor de cultură rămîi întotdeauna un fiu al vetrei strămoşilor, desigur mereu schimbată sau chiar reclădită, şi al epocii tale. Singurele realităţi prin care te poţi integra în coordonatele istorice, mai ales ca artist, sînt realităţile patriei tale. Artistul îşi soarbe substanţele vii din realitate, din cea istorico-socială, din natură, din frămîntările timpului său, la care participă. Iar această realitate — care la noi în ţară nu poate fi concepută fără dimensiunile ei socialiste, indiferent ce temă ai aborda — artistul o transformă, o transfigurează chintesenţial, trecînd-o prin filtrele conştiinţei şi experienţei sale de viaţă.

Am alături, pe fila unei gazete, într-o copie fotografică modestă, „Sărutul" lui Brâncuşi. Poate fi lemn sau piatră. Dar acesta e *sărutul etern* al dragostei dintre bărbat şi femeie. „Pasărea" lui nu zboară, nici „Vrăjitoarea" nu iese din coş — sînt numai *esenţial* redate. Dar acestea sînt. Am văzut la Paris atelierul reconstituit al lui Brâncuşi : o fărîmă de Oltenie, dusă de artist cu sine în traistă la bursa valorilor artistice universale.

Tradiţie şi patriotism din care se înalţă omenia, cu trudă şi meşteşug — iată secretul universalităţii noastre în artă. Şi nu e neapărat necesar să

te preocupe excesiv momentul cînd vei fi recunoscut ca „universal". Dar merită să te gîndeşti la ai tăi şi să-i faci să vibreze la „cuvîntul ce exprimă adevărul".

Pe cine privesc toate aceste lucruri ? Aş spune, pe noi toţi. Cu atît mai mult cu cît patriotismul — e vorba de patriotismul socialist, caracteristic ţării în această epocă — este starea de spirit generală a creatorilor români contemporani.

Am aniversat douăzeci şi nouă de ani de la eliberare. Peste un an vom fi la a treizecea aniversare de la eliberare. De atunci s-au schimbat rînduri şi rînduri de oameni, cei ce se năşteau atunci, intrînd în al treizecelea an al vieţii lor — sînt oameni maturi, cu o nouă mentalitate, cu o nouă conştiinţă socială.

Tinerelor generaţii de scriitori nimeni nu ar avea dreptul să le pretindă ca să scrie cum se scria cu un veac în urmă. Nici celor bătrîni nu li se poate cere să-şi „suflece pantalonii", cum zicea Esenin, şi s-o ia după tineri. Unii să scrie mai „tinereşte", alţii mai bătrîneşte, după cum li-i vîrsta şi firea.

Dar să nu uităm stima cu care în *Epigonii* Eminescu, cel mai mare inovator al literelor româneşti, vorbea despre înaintaşii săi. Iată, această stimă s-a tradus în primul rînd în a turna „în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă", în concordanţă cu noul spirit al timpului, fără a arunca peste bord nimic din ceea ce se dovedea de preţ, fie ca idee, fie ca expresie artistică şi, oricîtă cultură artistică şi, oricîtă cultură literară, filozofică şi ştiinţifică absorbise, de *Fîntîna Blanduziei* sau de poezia şi arta populară, de studiul adîncit, tot mai adîncit al spaţiului geografic şi timpului istoric al poporului său nu se putea dezice. După trecerea unui secol de cînd Eminescu a debutat în literatură, în limba lui literară — fie poezie, proză ori publicistică — nu găseşti nici azi un fir de păr încărunţit. Eminescu a făcut de fapt cu poezia românească ceea ce lumea romană a făcut cu moştenirea literară a lui Ennius : a separat aurul de orice alte impurităţi şi l-a turnat în tiparele timpului său. Fără cronicari însă, fără Văcăreşti, fără Anton Pann, Kogălniceanu, Russo, Bălcescu, Bolliac, Alecsandri şi mulţi alţii, ar fi fost posibile toate acestea ? Nu, n-ar fi fost. Eminescu însuşi a declarat-o în nemuritoare versuri.

Dacă privim în adîncurile literaturii noastre vom afla o tradiţie minunată, o artă pusă în slujba omului, străbătută de un vibrant patriotism. Este temelia statornică a artei noastre socialiste de azi.

Socialismul este prin excelenţă o orînduire a faptelor grăitoare, fie în domeniul agriculturii, industriei, economiei, politicii ori, ca să ne referim la propriile treburi, în domeniul ştiinţei, filozofiei, artei şi literaturii. E vorba în fiecare caz de acte publice, iar un act public presupune

o înaltă responsabilitate. Primează în el caracterul obştesc şi patriotic, urmaşii *continuîndu-i*, la un nou nivel, pe înaintaşii lor.

(*Scînteia*, anul XLIII, nr. 9611, 26 august 1973, pp. 1 şi 2.)

MIRCEA ZACIU

DIALECTICA TRADIŢIEI ÎN CREAŢIA LITERARĂ

A fost o vreme cînd termenul de *tradiţie* li se părea demonetizat, dacă nu calp, unor „teoreticieni". O literatură trebuia să fie „nouă" prin capacitatea ei de a se elibera de servitute şi tutelă. Invitaţia observării unei continuităţi estetice şi a unei istoricităţi a structurilor trimitea în mod nejustificat, după asemenea teoreticieni, la teama de pastişă sau la tirania „modelelor", deci, implicit, la un epigonism ce ar rezulta. E drept că exemplele nu lipseau, care să indice posibile ravagii ale „sadovenizării" cutărui prozator ori saltul anumitor poeţi înapoi la limita lirismului de la 1900 prin ignorarea premeditată (şi chiar „justificată" teoretic de către unii) a experienţei poeziei noastre interbelice, suspendînd mutaţiile realizate în literatura autohtonă de pleiada Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu ş.a. Într-un alt moment li s-a părut unora că formele prozei realiste — aşa cum s-au consolidat în tradiţia românească, ilustrată de Filimon, Slavici, Rebreanu, Camil Petrescu, Călinescu ş.a. — n-ar mai fi „sincrone", promovînd în schimb cu insistenţă modelul lui Urmuz sau cel dinafară, al lui Kafka, al „noului roman" etc. În toate aceste cazuri, tocmai suspendarea, eludarea sau contestarea unei *tradiţii* autohtone majore, active, a dus la rezultate epigonice, la opere minore, factice care — premeditat sau nu — erau departe de a exprima realitatea noastră naţională, şi mai puţin încă pe cea contemporană, socialistă, dar nici măcar realitatea unei conştiinţe autentice.

Între negarea zgomotoasă şi sumisiunea depersonalizantă la o „tradiţie" înţeleasă într-un sens mecanic, vetust, deosebirea nu este decît de semn, exagerăţiile în ambele sensuri ducînd la devitalizare. Evident, în toate cazurile nu conceptul în sine al *tradiţiei* se află în cauză. Ca orice concept, şi acesta are o valoare istorică şi semantică variabilă, a cărei ignorare nu se poate face fără riscuri. Căci *tradiţia literară nu e o sumă fixă de date, elemente estetico-stilistice,* un corp de *canoane* sacrosancte. De altă parte, orizontul tradiţiei nu e nici el fix, ci unul dinamic, variabil şi modificat din perspectiva prezentului. Ceea ce sămănătoriştii indicau la 1901 drept „tradiţie" de urmat nu mai era valabil pentru scriitorii momentului 1920, care înţelegeau fiecare în alt mod ideea continuării unui filon

Scanned with OKEN Scanner

tradiţional şi cu toţii diferit de înaintaşii lor dinaintea primului război mondial. Este firesc deci ca şi pentru noi orizontul tradiţional să-şi fi modificat distanţele şi perspectiva, înglobînd organic şi experienţa creatoare a generaţiei lui Camil Petrescu şi Sadoveanu, a lui Arghezi şi Blaga, a lui Mateiu Caragiale şi Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Ion Barbu şi Ion Pillat, a lui Ion Vinea şi G. Călinescu etc.

Cu totul altfel ne apare nouă, astăzi, ideea unei tradiţii româneşti, substanţial amplificată şi îmbogăţită prin modificările succesive ale realismului modern şi ale unor experienţe lirice fundamentale, într-o conexiune dialectică cu modificările operate în conştiinţa omului contemporan. Ca dovadă, nici una din realizările majore ale literaturii noastre actuale nu rămîne cantonată în prizonieratul unui „tradiţionalism" static, ci dezvoltă creator cele mai variate *forme tradiţionale,* detectabile în filonul blagian, arghezian ori barbian în poezie, ori în atitudinea rebreniană sau camilpetresciană în proză (fără ca aceste soluţii, cu titlu de exemplu, să aibă un caracter restrictiv sau pretenţia unei epuizări a variantelor). Ce altceva este, spre pildă, preocuparea pentru *autenticitate* sau pentru *citadinism* reluată în context contemporan de unii dintre prozatorii noştri, dacă nu înţelegerea dinamică şi *modernă* a ideii înseşi de tradiţie ? Cum altfel să interpretăm prezenţa unui „impuls" Rebreanu în proza lui Marin Preda ori în aceea a lui Titus Popovici, pînă la cel camilpetrescian din romanul lui Petru Popescu ? Şi, firește, exemplele s-ar putea înmulţi. Însemnează oare dezvoltarea unor atari filiaţii (detectabile şi în poezie) o limitare prin „supunere" a originalităţii scriitorilor în cauză sau chiar forme ale unui epigonism ? Problema depinde, evident, de capacitatea, forţa şi coeficientul de originalitate ale fiecărui scriitor în parte ; în principiu însă, a invoca, a fructifica o „tradiţie", a te reclama chiar de la roca ei tare, pe care îţi sprijini avîntul propriu, nu însemnează nici epigonism, nici fenomen de imitaţie sau reducere a propriului potenţial. Exemplul lui Liviu Rebreanu mi se pare elocvent în multe privinţe : *Ion* este un roman *tradiţional* şi totodată *profund novator* în evoluţia romanului românesc. Tradiţional prin ideea sa de bază, prin motiv şi tipologie, regăsibile în proza precedentă, de la Slavici şi Agârbiceanu, pînă la zona minoră a scriitorilor ardeleni din raza *Tribunei* sibiene şi a *Luceafărului* etc. Dar, în acelaşi timp, ideea tradiţională e utilizată de Rebreanu într-un sens polemic, caracterul novator al operei vizînd pe multiple planuri proza ţărănească anterioară (şi cea din momentul intrării lui Rebreanu în arena literară), romancierul dînd viziunii idilizante, convenţionale sau artificiale a satului o splendidă replică, plină de adevăr uman şi sinceritate. Fără a contrazice o continuitate, *tradiţia prozei rurale* e asimilată, filtrată critic, depăşită printr-o atitudine polemică superioară. Acelaşi lucru îl găsim la Călinescu în *Bietul Ioanide* : formele romanului tradiţional nu sînt negate, în esenţă, însă o întreagă galerie de personaje „învinse", naturi „eminesciene" etc. îşi găsesc

în Ioanide replica superioară istoriceşte şi artisticeşte, ceea ce antrenează o modificare a structurii romaneşti însăşi. Nu altfel procedează Marin Preda în *Moromeţii,* Eugen Barbu în *Groapa* şi în *Princepele,* Titus Popovici în *Setea* ş.a. O literatură care să-şi asume o atare înţelegere *funcţională* a tradiţiei nu poate fi o literatură „epigonică". Epigonismul, cînd se manifestă, ţine de pastişă, care e neputinţă creatoare. El se înscrie deliberat în postura unei „tutelări" acceptate, fiindcă nu e capabil să iasă din cîmpul de atracţie magnetică al unei personalităţi dominante sub toate raporturile. Epigonismul mai este şi victima unei miopii istorice, căci e neputincios să se smulgă limitelor viziunii unei epoci anterioare. Epigonul are numai sentimentul (nu şi raţiunea) tradiţiei, conceput pios, dogmatic, dacă nu chiar ca o „mistică" a trecutului. Pentru noi, tradiţie însemnează însă *continuare creatoare,* ceea ce echivalează cu un omagiu de la urmaş la precursor şi conştiinţă a valorii proprii.

(*Scînteia,* anul XLIII, nr. 9698, 21 noiembrie 1973, p. 1.)

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

PERMANENŢE ROMÂNEŞTI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

În continuul proces de evoluţie care este literatura, fiecare etapă oferă spre privire o configuraţie nouă a materialului de viaţă, gîndire şi sensibilitate care constituie istoria unui popor şi exprimă specificul său naţional, fiecare etapă este o verigă din nesfîrşitul lanţ al istoriei naţionale. Şi nici una din ele nu se poate rupe de rest fără a se înstrăina, nici una nu poate trăi fără substanţa celorlalte, într-o îngemănare cu caracter de lege universală. Oricît ar părea de departe Moravia de Boccaccio ori Valéry de Racine, legăturile există, întotdeauna justificate de specificitatea oricărei istorii naţionale.

Cu foarte mici variaţii de scăderi şi înălţări produse de schimbările mai mult sau mai puţin favorabile de stare istorică, literatura română ca şi întreaga noastră cultură din toate etapele desfăşurării noastre ca popor poartă cu mîndrie semnele indubitabile ale unei vechi şi stabile tradiţii, făurite nu numai de cărturarii ştiuţi ai ultimelor trei secole, ci mai cu seamă de aceia necunoscuţi şi umili, mulţi la număr, care au fost păstorii şi plugarii, strămoşi înţelepţi şi încercaţi de pe tărîmul tracic, prima zonă a istoriei noastre şi primul strat în alcătuirea specificului nostru naţional.

Scanned with OKEN Scanner

Gînditorii, artiştii, scriitorii români din toate perioadele istoriei noastre s-au întors mereu spre acest strat, căutînd cu sete contactul cu sursele creatoare ale spiritualităţii româneşti, fiindcă e probabil că aici s-au creat miturile cele mai vechi, începuturile gîndirii şi culturii oricărui popor. Şi cea mai mare parte a folclorului românesc este îmbibată cu fragmentele, cu reminiscenţele culturii tracice atît de importante — în sinteza balcanică, încît Orfeu era ţinut a fi păstor trac, iar Hercule aducea din Tracia ramura de măslin înflorit. De aceea putea spune poetul Beniuc :

„Orfeu străbunul tracic mi-a lăsat
În sînge ritmuri mari şi fără moarte".

Modul de existenţă pastoral, tipic solar, al tracilor, a pus începutul miturilor noastre specifice dintre care cel mai cunoscut este acela cuprins în liniile genial rezumative ale *Mioriţei*. Viaţa păstorului, petrecută în tăcere şi aşteptare pe coline singuratice, ni se arată nu numai ca subiect de operă de artă, ci mai cu seamă ca mod de cunoaştere, ca obîrşie de filosofie şi mit.

Mitul cosmic şi atitudinea panteistă sînt expresii ale unei năzuinţe de comunicare cu cele înalte, cu tainele lumii mari, de armonizare a individualităţii cu cosmosul. Ceea ce aveau să încerce gînditorii titani ai Renaşterii europene, adică refacerea armoniei între om şi cosmos, a schiţat ca gest umilul păstor de pe pămînturile noastre, fără sfîşieri ori tragedie *dell'incompiuto*. De pe colina sa, privind cerul înstelat şi crezîndu-l aproape (neştiind de ani-lumină ori de orbite planetare), păstorul a socotit că se înfrăţeşte într-un fel cu elementele lumii eterne (cum i se părea a fi natura) şi stăpîneşte astfel tainele cerului şi pămîntului. De aceea a socotit că poate începe şi un dialog cu divinitatea, imanentizînd-o, de aceea nu s-a temut de moarte, pe care a privit-o ca pe o întoarcere întru cele veşnice, întru acele elemente pe care le contemplase şi care îi deveniseră atît de apropiate, încît le simţea familiare, înrudite.

De aici s-a tras în literatura noastră populară şi apoi în lirica cultă, o anumită sete cosmică, un sentiment puternic al naturii mari, o privire demnă, fără spaimă, îndreptată asupra morţii. Apărută în *Mioriţa* în plenitudinea ei şi continuată în secolul al XIX-lea pînă la Eminescu cu care străluceşte în *Mai am un singur dor*, această temă din urmă vine pînă la noi în secolul al XX-lea, în proză, însoţită de calme înţelegeri ca în nuvela lui Mihail Sadoveanu *Cum a căzut Moş Calistru pe Deleleu*, ori de discuţii pasionante, tinereşti ca în nuvela *Leul albastru* a lui D. R. Popescu. În poezie, apariţia temei afirmă un fel de panteism tracic, mioritic, o împăcare cu elementele, o sete adîncă de comunicare cu ele, o înţelegere cosmică a devenirii, ca la Arghezi, dar mai cu seamă la Philippide şi Blaga.

Scanned with OKEN Scanner

În *Întîmpinare în azur* (1946), Al. Philippide învaţă sensul suprem al vieţii şi stingerii care, de fapt, nu e decît reintegrare :

„Şi muntele deodată a fost o navă mare,
Pe-a cărei proră-naltă eu, călător stingher,
Stam gata de plecare pe mările din cer,
Spre lumea care-i dincolo de soare [...]
Din zare asfinţitul mi-a-ntins de bun venit
Licoarea lui de aur în azurii pocale.
Şi muntele se smulse din hăuri — şi-am pornit
Cu soarele prieten pe mările astrale".

În *Glas de seară* din ciclul *Stihuitorul,* Lucian Blaga dă curs din nou gîndului vechi cît *Gorunul,* dar altfel rezolvat, prin acceptarea senină a reintrării în ciclul elementelor :

„Din veac în slujbă viermii sînt,
Sub glie-i văd lucrînd, lucrînd,
Intra-voi iar, sub veghea lor,
În ciclul elementelor,

Din prag un gînd se uită lung.
Să-l las în casă ? Să-l alung ?
Avea-voi faţa nimănui
Asemenea pămîntului.

Cuvînt încearcă-a se rosti :
Înmormîntat în astă stea,
Veni-va zi ! Veni-va zi !
În nopţi voi lumina cu ea".

Din această limpezire de viziune se degajă o tendinţă neoclasică evidentă care încununează maturitatea marilor creatori într-un sens tradiţional vizibil, în direcţia meditaţiei la sfîrşitul existenţei.

Tot din tărîmurile milenare mioritice spuneam că vine şi o situare firească în marile spaţii ale universului, explorate parcă de aproape. Eminescu a fost în romantismul european poetul cel mai îndrăzneţ în această privinţă, fiindcă permanenţa cosmică în folclorul nostru îl obişnuise cu traiectoriile mari ale lumii.

În proza şi poezia contemporană, natura mare, cosmosul apar ca zone deloc străine, a căror cucerire e de mult ştiută şi aşteptată. Extensia spre ele este privită ca o acţiune firească, în continuarea unei vechi tradiţii de comunicare şi de aceea este atît de des întîlnită ca temă de inspiraţie sau ca viziune specifică, de la Mihail Sadoveanu la Geo Bogza, de la Mihai Beniuc la Nicolae Labiş. Natura bătrînă a ţării noastre, cu codrii şi munţii ei din veac, de care mai toţi scriitorii veniţi din lumea satului au fost

Scanned with OKEN Scanner

legănaţi, le-a făcut ucenicia pentru mai departe. Şi în linia aceasta a unui puternic sentiment al naturii, a unui cadru cosmic protejînd, însoţind evoluţia individului în univers, a unei susţinute aspiraţii spre absolut în dragoste, împlinire ori moarte, se înscrie marea parte a poeziei contemporane inspirate din folclor, cu rădăcini adînci în cel mai depărtat trecut al poporului român.

Folclorul nostru are însă şi alte bogate, importante laturi şi resurse care au fecundat literatura contemporană, care i-au oferit îndemn şi substanţă. Lunga noastră existenţă istorică desfăşurată sub semnul luptelor necontenite, al vicisitudinii, a pus şi alte peceţi pe tipul uman şi pe tipul de cultură, creînd un anumit climat specific de militantism în slujba ţelurilor naţionale, sociale, creatoare. Se formează de timpuriu în istoria noastră tipul de ţăran luptător, producător şi erou al unei literaturi caracteristice. Balada eroică şi doina haiducească, o întreagă literatură răzvrătită, luptătoare constituie un fond istoric de documente şi modele pentru toată literatura noastră, dînd naştere la numeroase consecinţe. Tradiţia luptei, trecută de la popor la cronicari, la scriitorii romantici care au condus revoluţia de la 1848 şi apoi la Eminescu, cel mai strălucit întrupător al permanenţelor româneşti, se împlineşte astăzi în conştiinţa de scriitor militant, extinsă la toţi scriitorii români. Necesitatea legăturii artistului cu poporul său, la bine şi la rău, în ceasurile propice ca şi în restrişte, apare ca o datorie interioară, o constrîngere morală, împingînd pe creator spre procesul istoric al poporului său, spre cercetarea dintr-o perspectivă solidară, a luptelor, înfrîngerilor şi victoriilor lui.

Alcătuirea unui stat popular, al maselor de muncitori şi ţărani nu poate, pe de altă parte, să nu fie însoţită de reluarea temelor fundamentale ale folclorului, ca şi de reexploatarea în spirit nou a istoriei naţionale. De aici marea frecvenţă a temei vieţii ţărăneşti şi a motivelor folclorice, mai cu seamă a celor care exaltă viaţa şi lupta. Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici şi mulţi alţii leagă satul de ieri de cel de azi, mergînd pe urmele marilor înaintaşi Mihail Sadoveanu şi Liviu Rebreanu, şi ducînd mai departe formulele lor specifice în tratarea romanului ţărănesc.

În romanele de inspiraţie istorică, *Nicoară Potcoavă* de Mihail Sadoveanu şi *Un om între oameni* de Camil Petrescu, se mişcă eroi şi mase spre sensuri pe care noua viziune despre lume le clarifică. În cadrul unei idei mai vechi exprimate în *Viaţa lui Ştefan cel Mare*, aceea a înţelegerii direcţiilor în procesul istoric de către unii domni iubiţi de popor, înţelepţi şi plini de gîndul propriei lor jertfe, Sadoveanu a proiectat de data aceasta pe fratele lui Ion Vodă — Nicoară, căruia duhul istoriei i-a vorbit. Iar în romanul lui Camil Petrescu, Bălcescu sfinţeşte cu jertfă prezenţa poporului său în istorie şi luptă.

Ideea sacrificiului devine plurivalentă în literatura noastră contemporană, cu răsfrîngeri variate în operele poeţilor în special. E interesant astfel

de urmărit la unii din ei modul în care fuzionează motivul sacrificiului de tipul întîlnit în *Meşterul Manole* cu acela al răzvrătirii prometeice.

Mai întîlnim în primul rînd, alături de numeroase alte idei şi teme împrumutate mitologiei clasice, mereu reluat, motivul prometeic pentru ilustrarea spiritului răzvrătit. Poeţii din toate generaţiile l-au folosit în variate contexte. Un sens deosebit dă motivului poetul Vasile Voiculescu în splendidele sonete închipuite după Shakespeare şi care au încununat creaţia lui. În acestea se reiau, venite pe altă filieră a tradiţiei de carte românească, ideile vechi ale filosofiei platonice şi neoplatonice care au intrat la noi prin relaţiile cu Bizanţul şi Grecia. Şi motivul prometeic apare de cîteva ori în lupta pentru descoperirea eternităţii şi perfecţiunii în iubire. Ideea titanului demiurg care a construit şi el forme omeneşti din argilă, animă mai tot ciclul de sonete ale poetului român ca un simbol al aceluia ce creează nemulţumit veşnic de opera lui şi aspirînd neîncetat spre desăvîrşire. Sonetele CLXXXV şi CCXXIX vorbesc chiar despre titan şi opera lui superioară, despre alcătuirile pe care poetul le vrea născute din iubire, ca ale aceluia şi năzuind să ia eternitatea cu asalt. Şi la Voiculescu accentul este deci pus pe capacitatea de iubire faţă de oameni a eroului mitologic şi care trece în simbolica dragoste a eroului liric.

La Tudor Arghezi, în *Cîntare Omului,* unde se reiau la fel multe motive ale mitologiei europene în sensuri noi, schimbate, ori cu accentele altfel puse, Prometeu capătă o configuraţie umană de revoltă şi jertfă amestecată. Iată-l implicat într-una din intervenţiile lui simbolice în viaţa oamenilor, în poemul *La stele :*

„Într-un avînt sălbatic te-ai dus pînă la stele
Şi te-ai întors, aprinsă, ca una dintre ele.
Că mîna îţi arsese cu care-ai scormonit
În jarul alb din cîmpul de sus, eşti răsplătit.
Ai pus-o să răsară, să-ţi ardă-n vatra goală.
A fost, biruitoare, întîia ta răscoală".

La Nicolae Labiş, suprapunerea între mitul prometeic şi cel al Meşterului Manole se produce în *Meşterul,* frumosul poem crescut din răsunetul tradiţiei creatoare româneşti :

„Meşter valah, azi nume de fîntînă,
Născut din lutul ce l-ai plămădit
În sprintenă zidire cu trei turle
Şi iie dantelată de granit [...]
Înfrigurat de-un singur gînd, smulgîndu-ţi
Ca zdrenţe vii părerile de rău,
Tu ţi-ai strivit sub talpa mînăstirii
Inima ta, tot ce-ai avut al tău.

Scanned with OKEN Scanner

Dar ţi-ai simţit-o renăscînd cu larmă
În dangătul de clopot, presimţit,
Al veacurilor multe, viitoare,
Tu, Prometeu român, purtînd alt mit..."

De fapt, în întreaga poezie contemporană, ideea jertfei din mitul Meşterului Manole este reluată într-o nouă perspectivă, aceea a subordonării fiinţei individuale către cea colectivă, adevărata treaptă de progres spiritual, născută într-o uriaşă operă de construcţie. Dacă ne gîndim bine, în această metamorfoză succesivă a luptei şi răzvrătirii în militantism, a militantismului în jertfă simbolică, descoperim o trăsătură specifică a umanismului românesc care se oglindeşte în toate etapele culturii şi tradiţiei noastre de la folclor la cronicari şi mai departe, pînă la oamenii vremii socialiste. Şi umanismul acesta vine deopotrivă de la latina *umanitas* şi de la românească *omenie,* căreia i se adaugă coordonatele gîndirii întemeiate pe certitudinile ştiinţei, precum şi acelea ale dezvoltării integrale armonioase a individului.

Tradiţiile şi permanenţele înfloresc în ţara noastră într-un vast peisaj în care se echilibrează şi se leagă, pe măsura armoniosului suflet românesc din veac, toate aspiraţiile înaintaşilor. Sîntem şi noi cei de azi o verigă din nesfîrşitul şi mereu ascendentul progres de desfăşurare a istoriei şi culturii naţionale.

(*Valori şi echivalenţe umanistice,* editura Eminescu, 1973, pp. 165—172.)

ADRIAN MARINO

CLASIC ŞI MODERN
(Fragment)

5. Se face mare caz de colaborarea dintre *tradiţie şi inovaţie,* de necesitatea inovării fondului tradiţional, de „clasicizarea" actualităţii. Se uită însă, adesea (în secolul al XVII-lea, ca şi azi, de altfel !), că nici o creaţie nu este practic posibilă fără un punct de plecare anterior, tradiţional. Nimeni nu poate crea suspendat în aer, fără un minimum de continuitate şi aderenţă conformistă. A fi epigon este una ; creator original, în prelungirea unui fir tradiţional, care poate fi descoperit oriunde, în cea mai deplină libertate, cu totul alta. Recunoaşterea acestui fenomen obiectiv

Scanned with OKEN Scanner

şi universal, înlătură, încă o dată, orice falsă alternativă. Creatorul la stadiul „clasic", realizat exemplar, „simpatizează" deopotrivă (o recunoaşte şi Goethe) cu „trecutul şi prezentul". În *Faust* (II) el oferă demonstraţia propriei teorii. Romanticii, atît de moderni sub numeroase aspecte, asimilează, integrează şi continuă efectiv clasicismul. D-na Staël visează, în fond, aceeaşi sinteză de „nou" şi „vechi", de „nord" şi „sud", pe care ar dori s-o patroneze *(De la littérature,* II, Ch. V). Chateaubriand se crede „clasic" şi se arată surprins că a putut da naştere şcolii romantice, moderne. La fel raţionează şi V. Hugo: „Ceea ce (unii) numesc romantism include toate aptitudinile, geniul grec între altele". O serie de manifeste franceze neo-clasice („Şcoala romană franceză") şi umaniste, de la sfîrşitul veacului trecut, fac din sinteza clasic-romantic principiul lor de bază. Unii critici ca Thibaudet apără aceeaşi idee.

De altfel, nici istoria literaturii nu îngăduie astfel de distincţii radicale. O serie de momente „clasice" şi „romantice", succesive sau simultane, nu pot fi nici separate, nici riguros compartimentate. Schema tradiţională (antici-moderni, clasicism-romantism), preluată din literatura franceză, mai precis din istoria literară franceză universitară, nu se verifică în nici o altă literatură. Peste tot se observă interferenţe, coexistenţe, suprapuneri de planuri „clasice" şi „moderne". Ar fi deci cazul ca astfel de „periodizări" artificiale, profund belfereşti, să dispară şi la noi o dată pentru totdeauna.

Sincronice, nu numai prin contaminare, ci şi prin reluarea inevitabilă a unor situaţii universale, o serie de spirite româneşti propun aceeaşi soluţie, evident justă: „combinarea formelor antice cu inspiraţiile lumii moderne", preconizată de Al. Odobescu încă din 1854. Textul denumit de editor *Bazele unei literaturi naţionale* constituie, de fapt, primul nostru manifest bine organizat în acest sens. Ideea merită urmărită, deoarece face o frumoasă carieră. Macedonski acţionează în sensul „restabilirii legăturii distruse dintre prezent şi trecut", pentru o „trăsătură de unire dintre timpul nou şi clasicism" („subtilitatea cea mare"). Revendicarea „ditirambului" poeziei eline are pentru el aceeaşi semnificaţie. O etapă importantă este şi tentativa analoagă a lui Ion Barbu: „În poezia mea, ceea ce ar putea trece modernism nu este decît o înnodare cu cel mai îndepărtat trecut al poeziei: oda pindarică". Aceeaşi orientare şi la Al. Philippide.

6. Soluţia reală este, fără îndoială, *colaborarea,* prin continuitate, recuperare şi înaintare, în spiritul solidarizării istorice şi perspectivei infinit deschise. Clasicul anticipează modernul, spiritul modern recuperează şi absoarbe, prin asimilare, valorile clasice. De aceea, nu poate fi vorba nici de concurenţă, nici de infatuare, ci de dubla tensiune a integrării retroactive şi a propulsării de pe o solidă bază de lansare. În această concepţie, elanul creator implică stimularea prin acumulare, impulsionarea sub presiune, conştiinţa marilor permanenţe asimilate, apoi depăşite. A nu acţiona decît

Scanned with OKEN Scanner

prin şi *după* experienţa (ratată sau realizată) a precursorilor, prin tentative parţial anticipate, în desfăşurare neîntrerupt depăşită, aceasta ar fi marea lege a economiei şi sensului efortului creator. Goethe, mulţi romantici în căutare de arbore genealogic literar, Baudelaire, cu al său vers admirabil : *Dans le présent le passé restauré !*, pînă la modernii englezi care se regăsesc în poeţii „metafizicieni" baroci, toţi au aceeaşi fecundă intuiţie : a creaţiei care ia şi dă trecutului, pentru a putea oferi ceva viitorului.

Problema „reconsiderării" clasicilor este la ordinea zilei, dar aparţine de fapt mecanismului etern al culturii. Recuperarea programată, dirijată a clasicilor, primeşte bune definiţii încă în perioada *Querelle*-i, care fixează jaloanele metodei : respect selectiv pentru antici, critică dreaptă pentru moderni, asimilarea fecundă, cu o serie întreagă de definiţii-metafore : „imitaţie liberală", „înţelept înţeleasă", „distilarea sucului", „mierea albinei", bună-digestie" etc., „acordul regulilor antice cu plăcerile moderne" (Corneille), completarea lacunelor în sfera clasică, propulsarea energică prin emulaţie. „Adevărata metodă de a învinge pe clasici este de a profita de toate elementele lor superioare" *(exquis)*. Idolatria partizană face loc admiraţiei temperate, distributive şi mai ales profitabile.

7. În locul rivalităţii propunem, în concluzie, *sinteza creatoare,* înlocuirea falsei opoziţii prin construcţia bivalentă cu dublă integrare, în spiritul *Simfoniei clasice* a lui Prokofiev, a *Concertului în Fa pentru pian şi orchestră* de Gershwin. Însăşi formula tradiţională a „imitaţiei creatoare" implică : asimilarea, excluderea copiei, depăşirea continuă a punctului de plecare, selectarea, autoconstrîngerea, renunţarea la conformismul docil, „acordul" integral, „combinaţia", deci sinteza. S-ar putea scrie un întreg studiu despre istoria şi fenomenologia acestei tendinţe organice de sinteză, cu o documentare impunătoare. Comprimăm, deocamdată, chiar în sensul acestei metode, o serie întreagă de texte, cărora le extragem doar esenţa. Nota dominantă este realizarea artistică, ideea de „artă" care absoarbe şi transcede atît noţiunea de „clasic", cît şi de „modern", într-o sferă a echilibrului dinamic şi universal. Creaţia presupune inserţia simultană în trecut şi viitor, convergenţa simultană a planului clasic şi modern, o etapă de maximă personalizare a unui flux potenţial, în proiecţie infinită. Fără această rezultantă care cristalizează un moment de echilibru etern instabil, nu se poate vorbi de operă literară autentică. Noi credem în marea valoare a poziţiei medii. De altfel, întreaga perspectivă a acestui *Dicţionar* creşte dintr-o viziune modernă despre trecutul ideilor literare, elaborată prin elemente clasice, recuperate sintetic şi reformulate critic, la nivelul conştiinţei estetice actuale.

(*Dicţionar de idei literare,* vol. I, editura Eminescu, 1973, pp. 396—399.)

Scanned with OKEN Scanner

DUMITRU MICU

COORDONATE ALE ÎNNOIRII CULTURII ROMÂNEȘTI

Spre a trezi interes, o cultură trebuie să spună lumii ceva ce merită a fi ascultat — și să o spună astfel încît să poată fi înțeleasă. Nimic mai limpede. Însă tocmai adevărurile cele mai limpezi au de înfruntat, nu rareori, neînțelegeri și chiar împotriviri. Îndrumători de seamă ai culturii noastre : un Kogălniceanu, un Titu Maiorescu, un Dobrogeanu-Gherea, un N. Iorga, un G. Ibrăileanu, un Ovid Densusianu, au proclamat la timpul lor, în formulări memorabile, idealul unei literaturi care să fie în cel mai înalt grad a noastră și să aparțină în același timp lumii întregi.

În același sens aveau să se rostească, mai tîrziu, E. Lovinescu, Lucian Blaga, G. Călinescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu. Din scrierile tuturor se detașează ideea că validitatea creației e condiționată deopotrivă de originalitatea și de actualitatea ei, de noutatea mesajului și ineditul expresiei, de autenticitatea conținutului și contemporaneitatea formei. Cele două aspecte, doar didactic separabile, ale operei : conținut și formă, se întrepătrund și se condiționează în realitatea creației ; conținutul constrînge forma să i se adapteze, forma impune conținutului structurări pe măsura ei. Evidența acestui mecanism n-a avut darul — în cursul deceniilor de aprinse polemici pe tema specificului național și universalismului, a tradiției și inovației — de a descuraja atitudinile sectare, unilateralitatea. Unii au susținut cu obstinație teza europenizării „integrale" a imitației fără rezerve, a necesității de a ne rupe total de trecut, în timp ce alții pledau pentru retragerea sub carapacea tradiției, pentru respingerea oricăror influențe străine. Se ajunsese pînă la afirmația că deocamdată nu ne rămîne decît să copiem Occidentul, reprimîndu-ne orice veleități de originalitate, după cum pe de altă parte se cerea introducerea de taxe vamale pe cărțile și trupele de teatru străine, drept măsură de stăvilire a pătrunderii acestora la noi.

Ecouri ale unor astfel de atitudini, firește, considerabil atenuate, se pot identifica din cînd în cînd, în cîte o intervenție, dar mai cu seamă în diverse manifestări artistice, și în zilele noastre. Printr-o arbitrară absolutizare a cîte unui aspect al problemei, se exaltă sau se resping uneori ca atare, tehnica, limbajul artistic, se pledează pentru sau împotriva unor anume procedee, invocîndu-se ca argument (sau negîndu-se) modernitatea lor, alteori se face complet abstracție de modalitatea concretizării artistice, de articulația interioară, de specificul originalității operelor artistice, elogiindu-li-se sau incriminîndu-li-se — din unghiul de vedere al „tradiției" — cuprinsul obiectiv, materialul de inspirație. Ceea ce nu poate decît spori confuziile.

Scanned with OKEN Scanner

Logica, bunul-simţ şi experienţa conlucrează constant la evidenţierea faptului că orice manifestare de cultură se învredniceşte de interes în măsura în care transmite o sensibilitate, o experienţă particulară, într-un mod adecvat, în măsura deci în care comunică omenescul profund, esenţial, într-o expresie specifică, inedită. Fiind vorba de creaţia culturală în ansamblu, aceasta se înalţă la universal traversînd naţionalul. Căci, exprimîndu-se pe sine, creatorul exprimă implicit comunitatea (etnică, socială) ce l-a produs. Nu, desigur, în sensul unei comode reproduceri. Nu, ci într-un înţeles mai înalt. Prin fiecare artist excepţional, fie acesta (în cazul nostru) cîntăreţul *Mioriţei* sau Eminescu, Enescu, Brâncuşi, comunitatea generatoare ia o nouă cunoştinţă de sine, îşi descoperă virtuţi pînă atunci neafirmate sau afirmate doar parţial, resurse creatoare ne- — sau mai puţin — explorate, în fine, îşi recunoaşte în operele imperisabile chipul ideal, la cucerirea căruia se simte îndemnată să purceadă. Autoexprimarea e autocreaţie. Creatorul se creează pe sine, alcătuind în acelaşi timp fiinţa sufletească a obştii al cărei glas este. „Suflet din sufletul neamului", poetul e, totodată, demiurg al sufletului naţional. Acest suflet nu e încremenit, ci dinamic, el sporeşte neîncetat, prin poeţii, prin pictorii, prin cîntăreţii ce îl comunică, prin toţi cei care participă la producerea şi difuzarea culturii. Aşa fiind, creaţia, străbătînd naţionalul spre a parveni la universal, capătă implicit — şi conferă — substanţă. Amîndoi termenii — şi creaţia, şi duhul naţional, — ies cîştigaţi din acest proces. Şi unul, şi celălalt se modifică fără a se altera, din contră, valorificîndu-şi superior potenţele, constituindu-se de fapt. În afara naţionalului nu există originalitate. Un autor îşi poate epata compatrioţii, un timp, prin producţii care să nu semene cu nimic din ce aceştia cunosc ; o dată se va dovedi, însă, că producţiile cu pricina nu sînt decît imitaţii ale altora, dintr-o cultură străină, şi că ceea ce putuse părea originalitate nu era decît o mai mult sau mai puţin palidă copie. Iar copiile au doar o valoare de circumstanţă. În nici un caz nu putem revendica primirea în panteonul artei universale a unor producţii care nu fac decît să multiplice capodoperele intrate acolo anterior. Cu atît mai puţin imitaţii de pure exerciţii şi experienţe.

Dar nici nu ne putem nutri cu iluzia că tot ce este naţional poate aspira, doar în virtutea acestei calităţi, la universalitate. Apologeţi dintre cei mai consecvenţi ai naţionalităţii în artă — Lucian Blaga mai vehement decît toţi — au respins specificul naţional de suprafaţă, pitorescul facil, decorativismul etnografic convenţional, declarîndu-se pentru o artă de esenţe (şi făurind-o), pentru o artă care să valorifice nu doar cutare aspect, mai mult sau mai puţin incidental, caduc, al realităţii etnice, ci să valideze un mod românesc de a vibra în faţa existenţei, o viziune românească a lumii. Reprezentativă din acest punct de vedere găsea Blaga poezia

Scanned with OKEN Scanner

lui Eminescu. În cuprinsul acesteia, observă autorul *Spațiului mioritic,* se făurește o viziune „voievodal sacrală" a existenței, „tînărul voievod" din *Scrisoarea a treia* fiind un *alter-ego* ideal al poetului, o întruchipare, implicit, a conștiinței de sine proprie poporului român. „Tînărul voievod" eminescian — am putea adăuga — e Făt-Frumosul basmelor românești, e „tinereţea fără bătrîneţe" a sufletului popular. Spiritualitatea românească specifică, Lucian Blaga o recunoaște de asemenea — în altă expresie — în sculptura lui Brâncuși. Această spiritualitate iradiază nu mai puțin, în opera blagiană însăși, ca și în creația lui Tudor Arghezi, a lui Sadoveanu, a lui Liviu Rebreanu — a tuturor artiștilor de seamă ai cuvîntului, armoniei, culorii, formelor. Căci în afara naționalului nu e de conceput, nu numai originalitatea, dar nici existența însăși. În artă, cuvintele „originalitate" și „existență" sînt sinonime. *Ești* în măsura în care ești original, adică tu însuți.

Dar a fi noi înșine înseamnă a trăi în prezent, în atmosfera culturii moderne. Altminteri nu sîntem noi, ci bunicii și străbunicii noștri, mai exact, copiile lor decolorate. O cultură nu se poate întemeia în vid, ea se cere așezată pe temelii indizlocabile, iar acestea sînt realitățile naționale, trecutul, folclorul, toate valorile create în decursul timpului. Ar fi însă absurd ca, de teama de a nu construi șubred, să ne săpăm, invocînd exemplul strămoșilor, bordeie în pămînt sau să ne strămutăm în grote. Nu trebuie uitat că însuși elanul de primenire a culturii noastre prin explorarea datinilor, tradițiilor, istoriei și geografiei patriei, însuși acel curent „național și istoric", inițiat de *Dacia literară,* căreia îi datorăm în fond însăși cultura română modernă, s-a declanșat în atmosfera romantismului european, generat de mișcările de eliberare națională și socială, fiind o parte constitutivă a lui.

Tocmai spre a acționa în spiritul celor mai bune tradiții e necesar să ținem seamă, permanent, de tot ce am și de tot ce s-a înfăptuit de-a lungul veacurilor. Nu mai puțin : de ce se înfăptuiește în prezent. Nu vom fi ascultați decît dacă ne exprimăm astfel încît să fim înțeleși de umanitatea evoluată de azi. A refuza limbajul artistic contemporan, a scrie și a picta în maniera vreunor autori din trecut, evident depășiți în aspectul modalităților de expresie, e o procedare artificială, e formalism. Ca și a imita autori străini de ultima modă. Imitația poate fi un util exercițiu. Ea nu e creație. Iar ambiția oricărui artist, a oricărui om de cultură adevărat e creația. Căci creația este condiția autoalcătuirii spirituale. Creîndu-se „în forme care corespund culturii timpului" (N. Iorga), apte să exprime „ce e mai răspicat și mai caracteristic" umanității din care emană, cultura contemporană românească va putea înscrie în universalitate — cum

Scanned with OKEN Scanner

au dorit-o din totdeauna marii directori de conştiinţe : de la Kogălniceanu la Iorga şi de la Maiorescu la Călinescu şi Blaga — „un capitol nou şi original".

(*Periplu*, ed. Cartea românească, 1974, pp. 75—79.)

NAŢIONAL ŞI UNIVERSAL

A ne întreba ce şi cum trebuie scris pentru ca operele româneşti să trezească interesul străinătăţii nu e decît întru totul legitim. Încă Goethe a formulat conceptul de literatură universală, prin aceasta înţelegînd nu o simplă însumare a creaţiilor din diverse ţări, ci convergenţa eforturilor creatoare, ale personalităţilor din întreaga lume civilizată într-un anume sens. Titanul de la Weimar prevedea anume o sinteză a chintesenţei literaturilor naţionale, care să aibă clasicismul grec drept model de perfecţiune artistică. Aserţiunea goetheană îşi menţine întreaga validitate, în sensul că evoluţia modernă implică (aşa cum avea să observe Lovinescu) un sincronism al formelor de viaţă de pe continentul nostru (şi nu numai), o atenuare continuă, pînă la completa dispariţie a decalajului între nivelurile de dezvoltare ale diferitelor regiuni ale lumii, o tot mai rapidă atragere a tuturor ţărilor în sfera civilizaţiei avansate — iar aceasta impune şi o tendinţă de omologare a nivelurilor de cultură, obligă creaţia de artă de pretutindeni să aspire la o ridicare neîncetată a calităţii. Rămînînd profund naţională în structurile şi conţinuturile sufleteşti, o literatură nu se poate resemna azi să asedieze o sferă de probleme strict locale, să urmărească doar ţeluri de imediată utilitate, să opereze cu mijloace de expresie banalizate prin uz îndelungat, nu se poate abandona unui empirism limitat. Dacă o face se degradează — cum scria altădată Tudor Vianu — eşuînd în „subdemnitatea unei provincii".

Ce şi cum trebuie, aşadar, scris pentru a răspunde pe plan naţional menirii social-educative inerente literaturii române de azi şi a stîrni, implicit, ecou în afară ? Mai înainte de toate e necesar, desigur, să ştim ce anume ecou vrem să provocăm. Nu e totuna a face senzaţie sau a propune valori integrabile în patrimoniul umanităţii. O carte de scandal oarecare poate avea un succes monstru, fiind apoi cu totul uitată peste un an sau doi. Un asemenea succes devine mai curînd penibil. Pe cu totul alte căi se pătrunde în conştiinţa lumii, temeinic. Noi, românii, suscităm nu doar interes, ci, aş spune, o aproape extatică admiraţie prin icoanele vechi, prin muzica populară, prin costumele naţionale. Bluza românească pictată de Matisse se găseşte expusă la loc de cinste în Galeria de artă modernă de la Paris

Scanned with OKEN Scanner

şi este reprodusă în *Le petit Larousse*. La radio şi la televiziunea din toate ţările lumii se transmit manifestări folclorice româneşti. Ansambluri artistice din diverse regiuni ale ţării noastre cutreieră planeta, şi într-o vară am putut vedea în piaţa San Marco şi pe Canal Grande din Veneţia, în vapor, maramureşeni în pitoreştile lor costume. La Clubul poeţilor din Lyon, lectura în traducere a unor fragmente din *Mioriţa* şi a o seamă de doine cuprinse în antologia *Le rhapsode de Dambovitza* a Elenei Văcărescu a declanşat delir. Toate acestea sînt de natură, firește, a ne înălţa în propriii ochi. Nu însă de natură a ne împinge spre automulţumire. În definitiv, oferind străinilor poezii şi cîntece populare, arătîndu-le Voroneţul şi Cozia ne situăm în postură de simpli transmiţători, nu în una de creatori. Iar imperativul este creaţia.

Creaţia în ce sens ? Cîte unii alimentează iluzia că asemenea treabă ar fi de ajuns de simplă. Dacă străinii se dau în vînt după folclorul nostru, să realizăm în serie pastişe după producţiunile populare, confecţionînd la nesfîrşit butoiaşe, troiţe, mori de vînt în miniatură, figuri de tot felul din acelea pe care le vedem nu doar la magazinele de artizanat, ci şi la tutungerii, de atîţia ani, încît ni s-a făcut lehamite. În literatură, şi mai simplu : „Hai leliţă-n deal la vie“ şi „Du-te dor la badea-n sîn“. Sau : „Era o noapte limpede. Crai nou se ivise de după creasta muntelui. Ciobănaşul începu să cînte cu foc...“ Şi aşa mai departe.

Adversarii „păşuniştilor“, „subtilii“, superrafinaţii, junii şi mai puţin junii filfizoni îmbrăcaţi fistichiu, purtînd favoriţi şi coamă şi ţinînd neapărat o ţigară, dacă nu o pipă între degete (cu care apar şi în poză, prin gazete), se porniseră a cuceri Occidentul astfel : copiindu-l. Cutare a citit ceva din Robbe-Grillet. Zorit nevoie mare (nu cumva să-i fure cineva „ideea“), croieşte un roman labirintic, sigur că îşi va eclipsa maestrul. Altul l-a descoperit pe Kafka, un al treilea a auzit de Gide (în 1958, cu prilejul centenarului său), cîţiva ştiu cîte ceva despre Joyce, şi iată-ne asaltaţi de o proză ultramodernistă, menită — nici mai mult, nici mai puţin — să ne asigure hegemonia literară asupra universului. Oferind editorilor de peste hotare astfel de năzdrăvănii, aceştia, bineînţeles, le refuză politicos.

Ce şi cum trebuie, în consecinţă, scris pentru ca şi ai noştri, şi cei din afară să citească literatura română contemporană ? Răspunsul nu poate fi dat indiferent de etapa istorică. În literatura română din trecut şi de astăzi există, negreşit, scrieri de valoare egală aceleia a unor opere străine de răsunet universal. Eminescu, Creangă, Caragiale egalează în absolut pe Baudelaire, Lermontov, Flaubert, Ostrovski, Mérimée. *Ion, Răscoala, Pădurea spînzuraţilor, Hanu-Ancuţei, Baltagul, Creanga de aur, Locul unde nu s-a întîmplat nimic, Craii de Curtea-Veche, Maitreyi, La curtea lui Dionis, La ţigănci, Desculţ, Morometii, Groapa* concurează romane şi nuvele celebre de-ale lui Gide, Mauriac, Bernanos, Steinbeck, John Dos

Passos, W. Reymont, Lampedusa ; teatrul lui Blaga nu e cu nimic mai prejos de al lui Claudel sau de al oricărui expresionist german ; *Jocul ielelor, Act venețian, Danton* de Camil Petrescu suportă comparația *(mutatis mutandis)* cu orice piesă a lui Brecht. Unii dintre autorii citați, o seamă de opere dintre cele numite chiar se și bucură de o bună, chiar entuziastă primire pe toate punctele cardinale unde au ajuns. Succesul se explică, neîndoios, prin aceea că ele duc — fie în răsărit, fie în apus, — ceva nou. Ceva nou și substanțial în același timp. Noutatea de superficie are viață scurtă. Sînt primite cu interes (de către cititorii cultivați) acele cărți care exprimă un suflet național specific, care dezvăluie eternul omenesc într-o expresie diferențiată, care, într-un cuvînt, îmbogățesc conștiința de sine a umanității. Și care, implicit, introduc varietate în ansamblul de forme artistice, de modalități expresive. Căci nu e posibil a comunica o reală sensibilitate, ireductibilă ca atare, într-un limbaj de împrumut, nemodificat măcar, dacă, nu recreat sau inventat, și Paul van Thighem ne face o nedreptate cînd, în *Le romantisme dans la littérature européenne,* vede în romantismul românesc o simplă variantă palidă a celui francez.

Noul (condiție a inserțiunii literaturii noastre în mișcarea artistică mondială) este, în clipa istorică de față, existența contemporană a României. Dacă interesează ceva, în ceea ce ne privește, pe cititorii străini de adevărată literatură, este experiența istorică multilaterală (inclusiv pe tărîm artistic) a poporului român, consecințele ei complexe în toate domeniile și mai cu seamă în constituția interioară a omului, mutațiile determinate de revoluția socialistă în universul interior. Ideile socialismului acționează pe tot globul cu o putere magnetică, iar oamenii serioși de pretutindeni sînt impacienți de a ști cum prind viață aceste idei, ce rezultate produc în condițiile particulare ale cutărei și cutărei țări, ce riscuri implică procedarea la restructurarea totală a unei societăți și cum pot fi prevenite, în ce chip apar greutăți și cum pot fi ele învinse — și, mai presus de toate, ce perspective deschide socialismul fiecărui om în parte, ca proprietar și totodată producător al tuturor bunurilor sociale și al mijloacelor de producție a acestora ? [...] Pentru a depăși mărginirea provincială, pentru a participa efectiv la creația de artă a umanității e nevoie, pur și simplu, de cărți adevărate, de romane, povestiri, piese de teatru care să înfățișeze (cu strălucire artistică) existența așa cum e, în toată complexitatea, cu toate contradicțiile și asperitățile inerente stadiului în care ne găsim, dar și cu luminile, cu eforturile de autodepășire, cu dinamismul lăuntric. Unilateralizarea într-un sens sau altul nu poate decît să compromită zugrăvirea veridică. Un cititor serios nu va crede nici pe scriitorul care înfățișează totul în roz, dar nici pe acela care întunecă totul.

A vedea astfel lucrurile nu implică numaidecît pledoaria pentru un singur tip de literatură. Dacă s-ar scrie doar romane-frescă (revenindu-se la o dăunătoare tendință din anii cincizeci), cititorii noștri ar rămîne dezamă-

Scanned with OKEN Scanner

giți, iar editorii și cititorii străini — indiferenți. E absolut normal și necesar să se scrie în toate genurile și în cele mai diferite stiluri. Problema e de e ne angaja efectiv și competent în marea dezbatere de idei desfășurată pe scară mondială. Aceasta implică (vorba lui Sartre) situare. Pe temeiul experienței noastre acumulate atît în anii edificării socialiste, cît și în tot cursul istoriei, să ne spunem și în literatură, în artă, așa cum o facem în politică, propriul cuvînt. Să afirmăm o viziune (artistică) a lumii personală, să gîndim viața, iubirea, moartea, datoria, prietenia, fidelitatea în felul nostru, într-un chip original. Și, implicit, să încercăm a crea noi forme, noi tehnici artistice. De ce să imităm la nesfîrșit ? [...] Dispunem virtual de toate posibilitățile de a ne introduce pe tărîmul creației spirituale ca parte egală în competiția pe plan universal.

(*Idem*, p. 85.)

VALERIU RÂPEANU

SPECIFICUL NAȚIONAL ÎNTRE TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE

Specificul național al culturii române a fost mult dezbătut de-a lungul anilor, devenind chiar una din constantele teoriei literare românești, și față de ea s-au delimitat poziții estetice mergîndu-se adeseori pînă la extreme ce au fetișizat ideea ori au respins-o categoric, fără drept de apel. Ultima dată discuția s-a reînviorat în 1966—1967, cînd problema specificului național al culturii noastre a fost readusă în discuție cu patos nu numai în publicațiile culturale, dar și în presa cotidiană. Contribuia la aceasta și faptul că în acei ani au avut loc primele colocvii internaționale Brâncuși și Enescu, ceea ce a creat nu numai în sălile colocviilor, dar și în întreaga țară, o stare de efervescență în jurul operei acestor maeștri, considerați în chip unanim artiștii care au întruchipat în chip exemplar și plenar specificul românesc turnat în expresii de artă ce și-au cucerit notorietatea universală.

Foarte mulți artiști, critici și eseiști, printre care aș aminti aici pe Petru Comarnescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Virgil Cîndea, Const. Ciopraga, Ion Dodu Bălan, Dan Zamfirescu, Doru Popovici, au expus cu ardoare acest punct de vedere, iar intrarea în circuitul public a operei lui Ion Țuculescu, mai ales prin acea mare retrospectivă care l-a făcut un artist de-a dreptul popular, a oferit noi argumente celor ce credeau în vitalitatea artei populare ca izvor regenerator pentru cultura modernă și în posibilitatea ei de a impulsiona nu numai forme de artă tradiționalistă, ci și curente moderne, rupînd — în pictură să zicem — cu buco-

lismul grigorescian. Reacţia nu a întîrziat, bineînţeles, să se producă, nu atît printr-o polemică deschisă, [...] ci în mod indirect. Mai precis, în anii 1968—1969 reafirmarea valorilor artei populare, ale tradiţiei naţionale a fost socotită o poziţie antiestetică, depăşită de evoluţia artei şi chiar conservatoare. Sursele artei româneşti actuale, factorii care puteau impulsiona evoluţia ei, nemaifiind căutate în opera lui Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, ci, mai ales, în curentele şi operele suprarealiste, onirice, dintre cele două războaie, iar lecţia înaintaşilor fiind socotită viabilă în măsura în care din scrisul lor se puteau descifra germenii acestor atitudini estetice. După cîteva articole în replică, discuţia s-a încheiat, dezbaterea începînd, aşa cum vedem, să intre în domeniul amintirii, să devină, la rîndul ei, istorie sau mai degrabă un capitol al istoriei literare contemporane, mai ales după ce partizanii unuia sau altuia din punctele de vedere s-au dedicat altor probleme ale creaţiei.

De ce am făcut această sumară incursiune ? Pentru a demonstra că, ori de cîte ori vrem să aflăm căile afirmării universale a artei româneşti, gînditorii şi creatorii vor avea în chip fatal păreri deosebite. Dar se poate da un răspuns categoric, net, tranşant, valabil odată pentru totdeauna ? Se poate diagnostica precis un fenomen atît de complex şi ale cărui întrebări vor fi dezlegate de operele literare şi artistice, şi nu de punctele de vedere abstracte ? Pentru că o privire retrospectivă ne-ar releva nu răspunsuri categorice, cît mai degrabă dileme.

Sînt şi eu unul dintre aceia care cred că universal nu poţi să fii decît în măsura în care eşti *tu,* adică atunci cînd exprimi în chip original originalitatea fiinţei tale, cînd aduci noutăţi absolut necalchiate şi neepigonice care sporesc ceea ce s-a spus pînă atunci în mod absolut. Şi, fără îndoială, cea dintîi revelaţie în acest sens au fost şcolile naţionale europene, care au impresionat prin suflul de noutate, prospeţime, ingenuitate şi chiar de libertate a expresiei, neîncătuşată nici cel puţin de amintirea unor curente constrîngătoare. Romantismul a acreditat ideea culturilor folclorice ca factori de progres estetic şi a înscris printre realităţile artistice ale veacului al XIX-lea aceste produse ale spiritului, multe din ele, mai ales cele pe plan muzical, impresionînd şi astăzi publicul larg. Dar, odată curentul apus, cultura europeană nu şi-a închis porţile în faţa revelaţiilor de această natură. Fie că le primea în forma lor nativă, fie transfigurată, arta popoarelor extra-europene — africane, sud-americane — stîrnea interes şi admiraţie, iar nu o dată influenţa creaţia unor mari artişti. Cum spuneam, Africa, America de Sud au urmat şcolilor naţionale europene care şi-au mai trimis reprezentanţi în concertul universal chiar după primul război mondial, în formele romantice care au fost primite fie de culturi ce începeau să simtă ridurile bătrîneţii, fie că obosiseră de prea multe experienţe juvenile ce se prelungiseră peste limitele vîrstei. Şi atunci, desigur, toate argumentele

pledează pentru a susține o asemenea cale de sincronizare, mai ales dacă ținem seama de destinul lui Enescu, Brâncuși sau Țuculescu.

Dar să privim atenți evoluția faptelor și vom vedea că o asemenea teză nu poate să fie acceptată fără serioase amendamente, și, mai ales, nu poate să devină exclusivistă. Gloria lui Enescu nu au creat-o în lume în primul rînd compozițiile lui, deși ele — rapsodiile — s-au cîntat în chip frecvent, ci personalitatea sa, interpretul, virtuosul fiind cel care a avut prioritatea în conștiința artistică și publică a lumii. Cum spuneam, rapsodiile s-au cîntat mai mult și le aflăm înscrise în numeroase programe de peste hotare, dar ele singure nu puteau susține o notorietate componistică a secolului nostru, fiind resimțite tot ca expresia romantismului din veacul trecut, nefiind înscrise în fluxul novator al artei moderne. Celelalte lucrări ale sale nu au avut parte de răspîndirea cuvenită: „Oedip" s-a cîntat doar la Paris în 1936 și la Bruxelles în 1957. Yehudi Menuhin și Isaac Stern sînt singurii care — în ceea ce privește Sonata a III-a — perpetuează gloria compozitorului pe dominanta ei majoră. Dacă însă citim ceea ce se scrie despre Enescu — și acestea sînt în primul rînd amintirile contemporanilor, — vom vedea că mai înainte de toate trăiește amintirea virtuosului, a profesorului, a personalității sale proteice, a calităților sale umane și că prea puțin se vorbește despre revelația produsă de compozițiile lui în arta contemporană și prea puțini sînt aceia, fie ei critici, interpreți, dirijori, care au conștiința valorii universale a *compozitorului* Enescu. Universalitatea Enescu și-a cucerit-o prin geniul său interpretativ, lucrările sale fiind aplaudate în momentul primei lor audiții, cele mai multe rămînînd în străinătate doar în acest stadiu și nereușind să-și facă un drum independent de acela al autorului lor sau al mediului artistic din care au pornit la drum.

Ion Țuculescu nici la bienala din Veneția — 1966 —, nici la expoziția de la Washington — 1968 — și apoi în turneul american din același an nu a stîrnit ecoul pe care îl scontasem în țară. Noi eram impresionați și de factori care asupra străinilor nu operează: modalitatea sa revoluționară de transfigurare a folclorului față de manierismul la care ajunsese prelucrarea artei noastre populare sau față de academismul și naturalismul anilor '50. Pe noi ne mai impresionau, de asemenea, destinul tragic al autorului, caracterul postum al recunoașterii sale. Dar pentru criticii și amatorii de artă străini aceste considerente erau inoperante, deoarece pictura occidentală își punea cu totul alte probleme, iar experiența Țuculescu era de domeniul trecutului. Cît ne privește, după consumarea surprizei inițiale, și Țuculescu a intrat în sfera exegezelor de artă, care din ce în ce mai mult îl privesc ca pe o etapă a înțelegerii relației folclor-artă cultă, și nu mai stîrnește nici la noi starea de entuziasm — îndrep-

tăţit —, dar, nu o dată, exprimat prin pagini de literatură sentimentală şi ieftină.

Ca o paranteză să amintim că încercarea din ultimii ani de a reînvia opera nefericitului Panait Istrati, altădată atît de populară în străinătate şi pentru că avusese o rampă de lansare spectaculoasă, în care o pondere mare o juca şi destinul neobişnuit al omului, n-a avut şansele scontate, deşi ici-colo în presa franceză au apărut notiţe şi recenzii.

Şi atunci rămîne Brâncuşi. Da, şi cred că de aici trebuie început: de la Brâncuşi, care a fost deschizător de drumuri. Care a pornit de la folclor, dar n-a rămas la litera lui, de la Brâncuşi în care totul e impregnat de spirit românesc şi totul trece dincolo de recognoscibil, de la Brâncuşi în care se recunoaşte şi piatra rîului, şi nimic nu-i identic, şi de la Enescu cel din Sonata a III-a. Deci afirmarea spiritualităţii naţionale nu poate veni decît tot de aici, din acest pămînt, şi nicidecum din reînvierea, aşa cum s-a crezut în ultimii ani, a unor curente care în cultura românească nu au avut decît o existenţă periferică şi nu au reuşit să producă opere, aşa cum elocvent demonstrează — fără să vrea — cartea de memorii a celui ce a fost fermentul mişcării suprarealiste româneşti, Saşa Pană. Curent care a numărat revoluţionari, dar nu a produs o revoluţie artistică, ci pînă la urmă s-a mărginit doar la o frondă adeseori spectaculoasă, dar care nu a izbutit să pulverizeze esenţa artei şi să-i zăgăzuiască într-un fel dezvoltarea firească, organică.

Prin ce anume trăsături naţionale putem pătrunde în contextul artei universale? Cred că viziunea romantică, folclorizantă nu mai poate astăzi stîrni interes nici pentru publicul larg, nici pentru critică. Romanele lui Zaharia Stancu traduse în atîtea ţări demonstrează că „exoticul" românesc trăieşte în măsura în care se naşte şi se reîntoarce în aceeaşi realitate specifică pe care o exprimă, fiind una din căile care o pun în valoare. Şi în acelaşi timp, ele demonstrează vitalitatea formulei realiste cu atribute lirice, care transgresează realul, avînd toate atributele frazei prin care se redescoperă o lume în tot ceea ce are ea caracteristic, inimitabil, şi a părăsi formulele clasice crezînd că formulele moderne ne aduc ad-hoc universalitatea ar fi, desigur, o eroare. A ne întoarce la formule vetuste de teama expresiei noi, îndrăzneţe ar însemna să ne condamnăm aprioric la desuetudine. Sinteza însă nu o pot afla decît marii artişti. Ei sînt cei care găsesc soluţiile revoluţionare, impun modele, dar care, în ultimă instanţă, nu trebuie urmate în litera, ci în sensul lor. Dacă am vorbit de Brâncuşi sau de Enescu cel de după Sonata a III-a, nu am avut în vedere proliferarea epigonică a „reţetei", ci direcţia estetică ce trebuie urmată, în care totul să fie românesc şi nimic să nu fie simplă prelucrare.

Dar mai presus de procedeu mi se pare a fi ce spunem despre noi. În ce măsură nu sîntem prea provinciali vrînd să părem din cale afară de universali, adică să căutăm a exprima o filozofie ce s-a întruchipat în

Scanned with OKEN Scanner

alte părţi în sisteme şi în opere de artă autentice prin opere inautentice. Adică vrem să aflăm corespondenţele a ceea ce în altă parte reprezintă fie o realitate organică, fie un refuz tot atît de organic şi a o transpune cu hîrtie de calc pe o altă sensibilitate. Dar, dacă urmărim evoluţia oricărui proces de afirmare individuală sau naţională, vom vedea că *autenticul* a fost cea dintîi condiţie. Această noţiune nu trebuie înţeleasă însă ca fiind sinonimă cu descriptivismul etnografic, ci cu o viziune filozofică asupra lumii, singura ce ne poate individualiza în context mondial. Deci o artă care să unească în acelaşi timp esenţa şi specificul, prezentul şi perspectiva, care să vorbească despre noi, dar să-i implice pe toţi. În orice caz, nu o artă mimetică, o artă care, din dorinţa de a-şi însuşi procedeul, forma, pierde din vedere esenţa, rămînînd mereu în situaţia unui epigonism larvar. „A fi în pas" cu arta modernă poate însemna şi încolonare, şi uniformizare, cînd te afli în situaţia celui ce împrumută numai aparenţele. Or, nimeni nu a cucerit notorietatea universală decît atunci cînd s-a exprimat pe sine în formule de artă specifice.

(*Era Socialistă*, anul LIV, nr. 5, martie 1974, pp. 40—41.)

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

Semnificaţiile unei controverse, VII
Argument la ediţie, XXXVII

I. TEMELII NAŢIONALE

MIHAIL KOGĂLNICEANU
Introducţie *[Dacia literară],* 2
Introducţie *[Arhiva românească],* 4
ALECU RUSSO
Cugetări, 7
AL. ODOBESCU
Bazele unei literaturi naţionale, 8
TITU MAIORESCU
În contra direcţiei de astăzi în cultura română, 15
Literatura română şi străinătatea, 19
MIHAI EMINESCU
Despre caracterul naţional, 22
Scriitorii moderni faţă cu înaintaşii, 24
Convorbiri literare, 25
A. D. XENOPOL
O privire retrospectivă asupra *Convorbirilor literare,* 26
C. DOBROGEANU-GHEREA
O problemă literară, 29

II. ORIZONTURI NOI

ALEXANDRU MACEDONSKI
Poezia viitorului, 36
În pragul secolului, 37

Scanned with OKEN Scanner

ŞTEFAN PETICĂ
Arta naţională, 40
TUDOR ARGHEZI
Vers şi poezie, 49
OVID DENSUSIANU
Rătăciri literare, 57
Sufletul nou în poezie, 61
ION MINULESCU
Aprindeţi torţele, 78
Articol-program *[Insula]*, 80
Nu sînt ce par a fi..., 81
I. M. RAŞCU
Curente şi atitudini, 83
NICOLAE DAVIDESCU
Variaţii împrejurul clasicismului, 88

III. REPLICA TRADIŢIEI

ION SLAVICI, I. L. CARAGIALE, GEORGE COŞBUC
Vorba de acasă *[Vatra]*, 92
* * *
Primele vorbe *[Sămănătorul]*, 94
GEORGE COŞBUC
Uniţi, 95
OCTAVIAN TĂSLĂUANU
Literatura poporală, 97
ILARIE CHENDI
Semne bune, 99
Literatura de mîine, 100
H. SANIELEVICI
Curentul nou, 101
N. IORGA
Curente adevărate şi false curente, 109
După *Sămănătorul*, 110
Tradiţie şi inovaţie în artă, 113
D. TOMESCU
Tradiţionalismul, 119
Înnoirea literaturii, 122
* * *
Către cetitori *[Viaţa românească]*, 126
G. IBRĂILEANU
Poporanismul, 127

Scanned with OKEN Scanner

Încheiere, 130
Poezia nouă, 133
Caracterul specific naţional în literatura română, 138
DUILIU ZAMFIRESCU
Poezia nouă, 151
OCTAVIAN GOGA
Fragmente autobiografice, 156
ION TRIVALE
Pentru doi panegirişti ai simbolismului român, 157
[MIHAIL DRAGOMIRESCU]
Un cuvînt *[Falanga]*, 159
LIVIU REBREANU
Modernismul, 160
CEZAR PETRESCU
Pe marginea unei discuţii, 163
LUCIAN BLAGA
Intermezzo, 168
Aprioriism românesc, 169
ION PILLAT
Tradiţie şi inovaţie, 172

IV. MODERNISM ŞI ECHILIBRU

[TUDOR ARGHEZI]
„Literatura nouă", 178
TUDOR VIANU
Masca timpului, 182
EUGEN LOVINESCU
Înnoiri, 191
Caracterele esenţiale ale literaturii române, 192
Încheiere, 195
Sburătorul, 197
[Istoria literaturii române contemporane], XXV, XXVI (vol. I), XXVI (vol. III), 198—212
Clasicismul, 212
CAMIL PETRESCU
Suflet naţional, 215
Modernism. Modern, 220
Noua structură şi opera lui Marcel Proust, 222
* * *
Cuvîntul nostru *[Viaţa literară]*, 242
PAUL ZARIFOPOL
Originalitate şi tradiţie, 244

Scanned with OKEN Scanner

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

ION BARBU
„Evoluția poeziei lirice" după E. Lovinescu, 247
Poezia leneșe, 251
* * *
Cuvînt înainte *[Kalende]*, 253
POMPILIU CONSTANTINESCU
Tradiționalism sau modernism ?, 254
Creștinismul folcloric, 257
Specificitate etnică și creație lirică, 262
G. CĂLINESCU
Cultură, tradiție, tradiționalism, 265
Tradiție înseamnă continuitate, 267
ȘERBAN CIOCULESCU
O nouă tradiție literară, 268

V. SENSURILE AVANGARDEI

ION VINEA
Modernism și tradiție, 274
ILARIE VORONCA
Poezia nouă, 277
Suprarealism și integralism, 279
GEO BOGZA
Exasperarea creatoare, 281
Poezia pe care vrem să o facem, 285
MIRON RADU PARASCHIVESCU
Schimbarea la față a cuvîntului, 288
ȘTEFAN ROLL
Suprarealism sau falsă avangardă, 290
ION CARAION
Literatura viitorului, 292
RADU STANCA
Resurecția baladei, 294

VI. SUB SEMNUL SINTEZEI

* * *
Cuvînt înainte *[Viața românească]*, 300
TUDOR VIANU
Controversă, 303
VLADIMIR STREINU
Între inovație și tradiție, 306

Scanned with OKEN Scanner

DEMOSTENE BOTEZ
Modernism. Modernitate, 309
CONST. CIOPRAGA
Permanenţe şi mişcare, 312
DAN ZAMFIRESCU
Tradiţia ca „durată" a istoriei şi culturii naţionale, 321
VIRGIL TEODORESCU
Revoluţie şi modernitate, 325
EUGEN BARBU
Moda moare tînără, 328
NICOLAE BALOTĂ
Tradiţie şi originalitate, 331
ALEXANDRU PHILIPPIDE
Tradiţie şi progres în dezvoltarea literaturii, 337
PETRU POPESCU
Fuga în frumos, 343
MARIN PREDA
Făcătorii de cuvinte, 346
ALEXANDRU IVASIUC
Radicalitate şi inovaţie, 348
Radicalitatea esenţelor realismului, 350
ŞTEFAN AUG. DOINAŞ
Tradiţie şi inovaţie, 352
ION DODU BĂLAN
Imperativul epocii, 356
AUREL MARTIN
Tradiţii, 363
AUREL BARANGA
Tradiţie şi inovaţie, 368
Scriitorul şi vremea sa, 369
MIHAI BENIUC
Patriotismul — ideal suprem al scriitorului, 371
MIRCEA ZACIU
Dialectica tradiţiei în creaţia literară, 375
ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA
Permanenţe româneşti în literatura română contemporană, 377
ADRIAN MARINO
Clasic şi modern, 382
DUMITRU MICU
Coordonate ale înnoirii culturii româneşti, 385
Naţional şi universal, 388
VALERIU RÂPEANU
Specificul naţional între tradiţie şi inovaţie, 391

Scanned with OKEN Scanner

„Tradiție și înnoire nu sînt două lucruri deosebite, ci același lucru în momente deosebite și în condiții care nu se aseamănă. A voi să lovești în tradiție înseamnă a condamna la slăbiciune, la nesiguranță, de multe ori la incapacitatea de dezvoltare, la căderea înaintea oricărei lovituri potrivnice tocmai lucrul nou care se ivește, pentru că el nu poate să-și capete puterea capabilă de rezistență decît în tot ceea ce s-a acumulat tocmai pentru a se produce."

N. IORGA

„A fi dintr-o generație nouă nu înseamnă, așadar, a fi tînăr—mulți dintre tineri fiind bătrîni—ci a participa activ la elaborarea sensibilității epocii și la fixarea stilului ei; a fi dintr-o generație nouă înseamnă a fi contemporan cu tine însuți, a fi exponentul aspirațiilor estetice ale momentului istoric și a le realiza printr-un maximum de expresie în opere, caduce, de le privim sub raportul adevăratelor corespondențe sufletești în continuă mișcare, dar caracteristice de le privim istoricește în lumina principiului evolutiv al conceptului estetic."

E. LOVINESCU

Scanned with OKEN Scanner